تشكيل الخطاب الديني حول "التصوير" عند المسيحيين؟؟..

د. عبد الله السيد*

"إذا عمد مصور بارع إلى أن يرسم صورة أحد الأمراء، بحيث يمكن جعلها مثالاً في الفن، يضع فيها بحذق جميع ألوانها حتى إن جميع المريدين الاقتداء به يجدون في تلك الصورة أصلاً متمماً لما يريدون."[1]

- القديس يوحنا الذهبي الفم -

"حينما لا يكون لدي كتاب، أو حين تعذبني أفكاري مثل الأشواك، مانعة لي من تذوق القراءة؛ أمضي إلى الكنيسة، التي هي الملجأ المفتوح لكل أمراض النفس، حيث يشدّ ألق التصاوير ناظري، ويأسر رؤيتي كجنان مشرقة، حاملة نفسي رويداً رويداً لتسبيح الرب...

- القديس يوحنا الدمشقي-

- 1 -

في مذكرات "كازانتزاكي- تقرير إلى غريكو - وفي منطقة سيناء، يدور هذان الحواران:

الحوار الأول[3]: بين راهب عجوز والكاتب كازانتزاكي..

قال الراهب العجوز وهو يضحك:

- هذا هو الأب "باكوميوس". إنه نصف مجنون. هذا الأهبل المسكين يرسم صوراً.

قلت (كازانتزاكي) وأنا راغب في الدفاع عن الفنانين جميعاً:

- الرسول "لوقا" كان رساماً أيضاً.

- إنها غواية كبيرة يا بني - فليبعدك الله عنها - يجب أن تكون رسولاً لكي تستطيع المقاومة.

الحوار الثاني[4]: بين راهبين، بين "باكوميوس" الرسام و"أغابيوس" متعهد الجسور والطرقات سابقاً.

قال "باكوميوس" حين رأى قلق زميله بشأن دخول الجنة:

- ستدخلها يا "أغابيوس". ستدخل.. لا داعي للقلق.

ضحك الراهب "أغابيوس":

- أنت لديك كل شيء على ما يرام بالتأكيد. لا خوف على الإطلاق، لأنك تمسك فرشاتك وألوانك وترسم الجنة ثم تدخلها. ولكن ماذا أفعل أنا؟.. أنا يا سلام: أن أبني وأبني وأبني من الخارج للخارج، عليّ أن أشقّ طريقاً ملائماً يصل إلى بوابات الجنة، وإلا فلن أدخل، كل بما فعل.

في كلا هذين المعبرين، نقتنص موقفاً من التصوير مناقضاً للآخر، ومتفهماً للآخر أيضاً، لأنهما يلتقيان في فضاء البحث عن الخلاص. وكل موقف هو موقف راهب متنسك، يدين بالمسيحية، وبالارتوذكسية تخصيصاً، وفي تاريخ يعود إلى القرن العشرين[5].

---

*نحات وباحث جمالي، أستاذ في كلية الفنون الجميلة - بدمشق.



الثالوث الأقدس، أيقونة روسية - مدرسة نوفغورد، القرن الرابع عشر تريتيا غاليري- موسكو(روسيا) .

راهبان يعيّدان بعيد انتصار الارتوزكسية في أول أحد من الصوم الكبير[6]، عبر انتصار الأيقونة، أي انتصار التصوير، لأن الأيقونة كلمة يونانية "eikôn" تعني المشابهة[7]، ويبدو أنها استعملت ثقافياً بحدس الصورة المشابهة، في حين أنها خصصت مسيحياً، بأنها صورة السيد المسيح، أو العذراء، أو قديس من القديسين، أو صورة مشهد أو مشاهد من حياتهم[8]. وتستخدم اليوم كمصطلح يشير إلى l'icon أي "الصورة" كواحد من أنواع العلامة في علم العلامة أو السيمياء السيميولوجيا[9] (la sémiologie).

أقول.. راهبان يعيّدان، بانتصار الأيقونة، بعد أن حسم الصراع حول الأيقونة -عقائدياً- لصالح التصوير منذ عام 843 م، ومع ذلك.. فهما يختلفان في النظر إلى التصوير بعد هذا الزمن الطويل: أحدهما يقول أن ممارسة التصوير غواية، والثاني يقول أنها طريق للدخول إلى الجنة!!.

ألا حظ، فأقول:

-1 أن كلا الراهبين على حق.

-2 أنه كان هناك – ودائماً- تياران أحدهما تجريدي تنزيهي، والثاني حسي تمثيلي، وهذا ما سوف نراه لاحقاً.

-3 أن الرأي حتى لو بدا فردياً، إلا أنه يعبر في لحظة تاريخية معينة عن تيار اجتماعي، وعن تجربة حياتية، ضمن شبكة من العلاقات الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والتاريخية.

-4 أن انتصار رأي رسمياً، لا يقضي، أو يعدم الاتجاهات الأخرى، وإنما يسيطر عليها، ويكون أكثر استظهاراً، وحضوراً، ووضوحاً. وأن الرأي المعارض، ينتظر فرصته الملائمة للتعبير.

- 2 -

إن استعمال الصورة في الكنيسة المسيحية، وفي البيت المسيحي أمر مألوف ومرغوب، وقد قلنا سابقاً أن الكنيسة المسيحية الإرثوزكسية تعيّد بيوم انتصار الأيقونة، في أول أحد من الصوم الكبير، ذكرى انتصار الإيقونة في 11 آذار 843 م، بعد أن دعت الإمبراطورة البيزنطية "تيودورا" أرملة الإمبراطور "تيوفيل" إلى مجمع، أشهر عبادة الصورة باحتفال كبير، فنزل الرهبان من الجبال منتصرين، في طوابير إلى شوارع العاصمة[10]. وهذا يعني أن استعمال الصورة دينياً، لم يمر كأمر عادي، وإنما كان نتيجة صراع طويل، عرف بحرب الإيقونات، استمر من عام 725 م إلى عام 843 م *، أي أن الفترة الإسلامية التي ناظرتها هي بين فترة الخليفة الأموي يزيد الثاني، وبين الخليفة العباسي المأمون، أي فترة تشكل الفكر الإسلامي بجدارة.

وهذا التناظر، قاد بعض الباحثين إلى القول بأن انتشار العقيدة الإسلامية كان له دور هام في إثارة العداء للصور المقدسة، وأن اليهود المنتشرين في أنحاء البلاد العربية، "كانوا عند ظهور الإسلام من ألد أعداء التصوير وشديدي التمسك بنواحي العهد القديم فانتزعوا من معابدهم كل ما تسرب إليها من رسوم في العهد الغابر، وبهذا المبدأ التقى اليهود والإسلام على صعيد واحد **، ولاسيما وأن مدرسة الفقه الإسلامي في المدينة المنورة كانت آن ذاك تحت نفوذ

---

* يشير الارشمندريت انطون هبي أن حرب الإيقونات مرت بحقبتين: الأولى من سنة 723-787 م أعقبها 27 سنة مهادنة وسلام، والثانية من 813-842. (الصور المقدسة أو الإيقونات ص 46.)

** يقول "ميشيلس p.a. michelis":

"إن رفض هذا التمثيل من قبل اليهود، لم يكن متوجباً بتحريم موسى الذي كان، قد أراد تجنب الصنمية، لأن لدينا تمثيلات يهودية للعهد القديم في دورا أوروبوس، فهو متوجب إذن بالنفور الطبيعي لهذا الشعب من محاكاة الطبيعة وأنسنة الالهي. وهو النفور الذي انتقل للإسلام، فهو شعب بدوي أيضاً، كما لاحظ ستروبكوسكي، كما تشير الميول ضد الإيقونية للبروتستانتية، إلى هذا النفور الفطري عند الشعوب الشمالية، فهي شعوب صوفية (لاعقلانية) وهي ميّالة أكثر نحو الشعور السامي للرائع، من ميلها للمشاعر القياسية للجميل"

Michelis, p.a,: esthétique de l'art byzantine Flammarion- paris- 1959- p.51.



الإسرائيليين، بلى كانت بين إيديهم ردحاً من الزمن. فلا يستبعد أن يكون لهذا النفوذ اليهودي تأثير بالغ في صياغة بعض الأحاديث والشروحات ولاسيما المتعلقة بالإيقونات والمناوئة لها[11]".

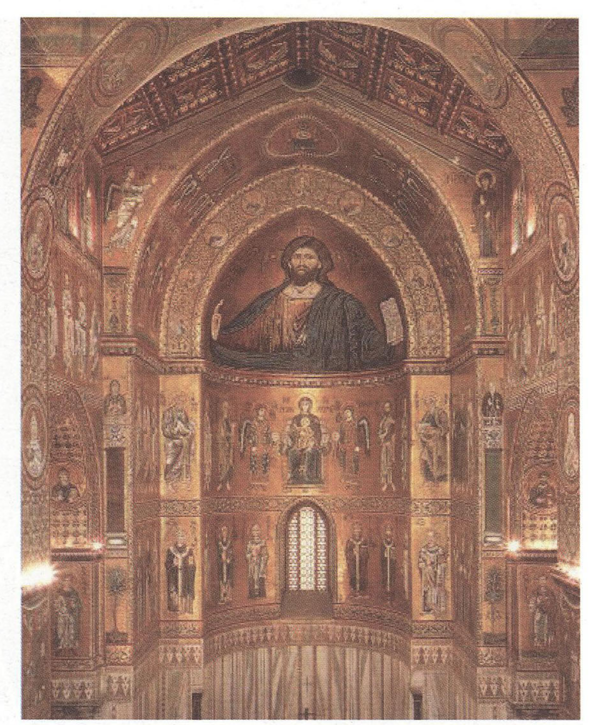
إن هذا الرأي، ورغم أنه يؤيد فرضيتنا عن تشابك الفكر الديني، بل والفلسفي، في تشكيل خطاب الأديان، حول التصوير في هذه المرحلة "ومنها الخطاب الإسلامي"، إلا أن الواقع التاريخي، يشير إلى وجود النزعة ضد التصوير قبل ذلك، حيث عقد الأساقفة الأسبانيون في القرن الرابع مجمع إلفير elvire أوilliberris "ضم تسعة عشر أسقفاً منهم أو سيوس أسقف قرطبة cordoue فحرم المجمع في القانون 36 وضع الصور في أماكن العبادة"[12] وكذلك في عام 599 م، فقد أمر أسقف مرسيليا سيرينوس sérénus بنزع الصور وتدميرها في أسقفيته[13].

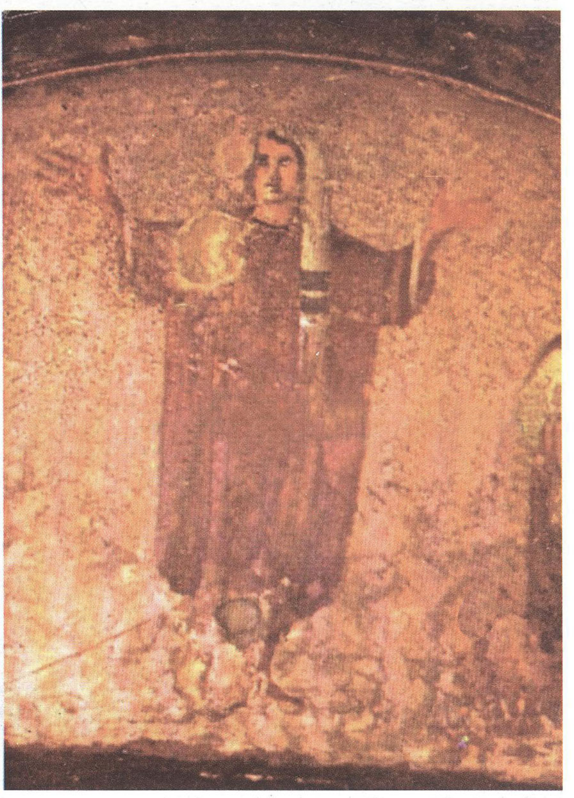
وقبل أن نستظهر هذا الصراع حول الصورة، ونستظهر عوامله والآراء التي رافقته، لا بد من الإشارة إلى وضع الصورة قبل هذا الصراع.

فحتى الوقت الذي اعترفت فيه الدولة، بالكنيسة المسيحية في عهد قسطنطين سنة 313م، فقد هاجمت الأخيرة الاستخدام الديني للصور من حيث المبدأ، ولم تكن تسمح به إلا في المدافن، وبشروط خاصة محددة، وحتى ضمن هذه الشروط، فقد كانت الصور الشخصية محظورة، وكان النحت ممنوعاً، وكانت الصورة تقتصر على التمثيل الرمزي، كما كان استخدام الفنون ممنوعاً تماماً في الكنائس، وخير ممثل لهذه الفترة هو تصوير الديامبس.

وقد أكد "كليمنت السكندري"...؟ – ربّما 215 م، أن الوصية الثانية من الوصايا العشر موجهة ضدأي نوع من التمثيل التصويري، وكان ذلك هو المعيار الذي طبقته الكنيسة وآباؤها[14].

ويبدو أن النفور من التصوير التمثيلي، خفّت حدته بعد عهد الوفاق، وبعد أن زال خوف الانتكاس إلى الوثنية، فوضعت الفنون البصرية في خدمة الكنيسة مع بعض المحظورات، ولكن كان هناك اتجاه ينفر من هذا الاستعمال، وهاهو "يوسيبوس" من القرن الثالث، يصف التمثيل التصويري للمسيح، بأنه عبادة أوثان، وأنه يتنافى وتعاليم الكتاب المقدس[15]. وهو


كنيسة مونريال، كارلو، اليونان.


قبو (كتاكومب) كنيسة القديس بريسيلا، روما.



درب الصليب، رسم إنجيلي، مخطوطة بيزنطية، القرن الثاني عشر المكتبة البالاتينية، بارما (إيطاليا)



مائدة إبراهيم، أيقونة روسية – صنع أندريي روبلوف، القرن الخامس عشر (1411) متحف تريتياكوف، موسكو (روسيا)

اتجاه يرتبط بالمسيحيين الأوائل، الذين استبعدوا هذا الدافع الرسمي، حيث لا يمكن لصورة أن تستبعد العنصر المادي المحسوس في الموضوع المصور وقد عبر عنه "استيريوس الأمازي" - م، قائلاً ومحذراً:

"لا تصنعوا صورة للمسيح، فكفاه ما تحمله من ذل التجسد الذي خضع له بمحض اختياره من أجلنا، وما أحرانا أن نحمل معنا في روحنا الكلمة غير المتجسدة"[16].

وقد كانت تمر أحداث أو مناسبات، فيعبر بعض رجال الكنيسة عن رأيهم، بشكل يتعرض للصورة تصويراً ونحتاً..

من ذلك أن "مار افرام" السرياني(بداية القرن الثالث - 273 م) أوصى بأن "لا يُعبد في هيكل يعرض صورة منحوتة"[17]، أو ما ذكره المؤرخ اليوناني "ثيوفانيس" أن "مارفيلكسينوس المنبجي" (522 م) اعترض على استعمال الصور[18]، وهو ما أخذه بعض المؤرخين، لتشكيل رأي مفاده أن السريان كانوا ضد الإيقونة.

وفي الحالة الأولى، يذكر المطران "غريغوريوس يوحنا إبراهيم" أن العلاّمة "مارسويريوس يعقوب البرطلي" مطران ديرمتى (1241 م) علّل وصية "مار افرام" بأن الأخير كان يرد على "يوليانس الجاحد" (331 - 363 م)، الذي أمر أن تنحت وترسم صور الآلهة الوثنية على الجدران[19]، وفي الحالة الثانية أوضح - المطران غريغوريوس - أن "مار فيلكسينوس، اعترض على استعمال صور الملائكة فقط، لأنه ليس بمقدور الإنسان، أن يتخيل الروح، ويلبسه جسداً كما يريد"[20].

في حين أن العلامة "ماراغناطيرس يعقوب الثالث" البطريرك الانطاكي السرياني، (- م) يرى "أن ما علم به مار فيلكسينوس المنبجي في إنطاكية، لم يكن خلع الإيقونات من الكنائس - كزعم المفتري - بل خلع أسماء البطاركة النساطرة والخلقيدونيين من ذبتيخا الكنيسة"[21].

وبالمقابل.. فقد كان هناك من يدافع عن الإيقونة، فقد ذكر "اسبيرو جبور" أن انسطاسيوس السينائي، كان يدافع عن الإيقونة، في القرن السادس، كما يكتب سمعان العمودي إلى الإمبراطور جوستينوس الثاني عن سامريين يهينون أيقونات المسيح والعذراء، أما في القرن السابع فإن "لاونديوس أسقف نيئا بوليس بقبرص يكتب كتاباً ضد أناس يتهمون الارتوذكس بعبادة الأوثان بحجة مخالفة الوصية الثانية من الوصايا العشر، كما نرى يوحنا أسقف بصرى حوران يكتب ضد اليهود مدافعاً عن الإيقونات، وفي أواخر القرن السابع فها هو يوحنا تسالونيكي يدافع عن الإيقونات ضد اليهود والوثنيين معتمداً على عقيدة التجسد، في حين نرى، جرمانوس القسطنطينية (715 - 730 م)، يقوم بنفس الفعل في ثلاث رسائل مكتوبة، قبل إعلان الحرب على الإيقونة من قيل الإمبراطور لاوون الثالث[22].

وقد يقف القديس "يوحنا الذهبي الفم" (بين 344 و354- 407 م) ضد تماثيل الإمبراطورة، "أفذوكسيا"، حيث نصبت تمثالها أمام كنيسة أيا صوفيا، ليس باعتبارها "أم الكنيسة"، كما وصفها حين مقدمه إلى القسطنطينية[23]، ولكن باعتبارها تقود جوقة من النساء الغارقات بالتبرج والذهب والمتشبهات بنساء الوثنية، باعتبارها "سالومى" التي ستطلب رأس "يوحنا"[24]، ذلك أن عادة إقامة التماثيل للأباطرة وزوجاتهم، وإن كانت عادة وثنية، إلا أن الكنيسة قد رضيت بهذه العادة، ولكن تمثال "افذوكسيا" وما رافقه من احتفالات، واستعدادات وضجيج وقت الصلاة في الكنيسة، دفع القديس الإنطاكي الجريء ليعظ عما في خاطره "عن التماثيل وعن الأشخاص الذين يطلبون أن تقام لهم تماثيل وعن الاحتفالات الوثنية التي تطلبها الملكة تكريماً لتدشين تمثالها"[25] فهو يهتف بالمؤمنين "ما كان يجري بمناسبة التمثال أمام الكنيسة هو فضيحة، هو خطايا متراكمة، هو تحقير للسماء"[26].

"الذهبي الفم" لا يصرخ ضد الصورة، ولكن ضد ذهب القسطنطينية، ضد ترفها، ضد مجونها، وقد كانت حياته كلها مسيراً على صراط التقشف والفقر، إذن.. فهو ضد هذا الفن الدنيوي، أي المكرس للسلطة والمال والترف، ولعجرفة الإنسان.

فلنقتبس منه هاتين الفقرتين:

- الفقرة الأولى بمناسبة ثورة إنطاكية في عام 387 م وتكسير تماثيل الإمبراطور؛ يقول الذهبي الفم على لسان الأسقف "فلابيانوس":

"أأسقطوا تماثيلك؟.. ولكن في طاقتك أن ترفع أجمل منها، اضرب عن إساءات المسيئين وجاوز عن عقابهم فيرفعوا لك ليس تمثالاً من النحاس منصوباً في الساحة،



الصعود، رسم إنجيلي، مخطوطة سريانية القرن السادس، المكتبة اللورنسية، فلورنس (إيطاليا)

أو نصباً من الذهب أو المرمر المجزّع، بل تمثالاً مغشى بأبهى حلة من العطف والرأفة، ينصبونه لك كل واحد في داخل نفسه، فتضحى تماثيلك عداد قاطني المسكونة والذين سوف يقطنونها"[27].

■ الفقرة الثانية من عظة في جدول الأجيال:

"أو تشتهي ما اشتهى نبوكد نصر؟ إنه هو نصب تمثالاً من خشب مبتغياً لنفسه زيادة الشهرة في شكل غير حساس. إن الحي يريد أن يستمد بهاءه من شعاع طبيعة مائتة، فيا له من جنون مطبق! قد بدا له أن يكرم نفسه لكنه أهانها فإذا كان يثق بما لا روح فيه أكثر من وثوقه بذاته وبنفس حية، ثم أنه طلب أن يقدم له الإكرام بتلك الخشبة، فكيف لا يستحق أن يزدرى، وقد اهتمّ أن يزين نفسه لا بالفضيلة الحقة بل بمجموعة من الأخشاب، ومثله مثل من يريد أن يتباهى لا بصفته إنساناً بل بلمعان أرض غرفته وسعة بيته وجمال سلمه. إن الذين يحذون حذوه هم كثيرون في هذه الأيام. قد كان ذاك يثير إعجاب الناس بتمثاله، وعلى هذا النحو يثير كثيرون سواء إعجاب الناس بملابسهم وأبنيتهم، ببغالهم وعجلاتهم وأعمدة بيوتهم، فإذا فقد هؤلاء صفتهم كبشر راحوا يبحثون في نواح أخرى عن مجد ملؤه الهزء والسخرية"[28].

ومن المؤكد.. أن القديس "الذهبي الفم" في هذين النصين، يبدو وكأنه ينتقد تماثيل الأباطرة، ويدين إقامتها، لأنها ارتبطت من جهة بعبادة الإمبراطور فهي عادة وثنية، ويطلب من جهة أخرى إقامة تماثيل خلقية، تقوم على التعاليم والفضائل المسيحية، أنه يبدي رأيه في الفن الدنيوي، وربما السياسي ولكنه يصمت عن استعمال الفن في خدمة الدين.

وهذا التوجه ضد الدنيوي ينصب في توجه عام ذلك "أن التمثال الذهبي لا يزال قائماً وأعني به سلطان المال. فلا تصغ إلى ضجيج الدفوف وأصوات الناي والكنارة وسائر مظاهر الغنى"[29]، "من الناس من هم في حالة من البلادة بحيث يجرؤون بعد سماعهم ذلك الكلام أن يقولوا عسى أني لا أحزن أبداً لكن ليعطني الله أن أقضي أيامي في الضحك واللهو. فأي شيء أتفه من هذه الأفكار؟ لأن الذي يجعل فينا حب اللهو ليس هو الله بل هو الشيطان"[30].

"فليس إذن شأننا أن نستمر في الضحك واللهو والطرب بل هذا شأن الذين يسلون الناس على المسرح وشأن النساء المتهتكات، والرجال الذين يتبارون معهنّ. والطفيليين والمتملقين...... ولأجل هذا الغرض بنى (الشيطان) المسارح في المدن وجعل فيها أولئك الممثلين الهزليين، وبالتعاون معهم يبتلي المدينة كلها بمثل هذا البلاء[31]".

بعد هذا الاستعراض لبعض الآراء التي كانت تتعرض للصورة، فقد آن لنا أن نتوجه إلى الحدث الأكبر، أعني به حرب الإيقونة.

يقول هاوزر:

"إن حركة تحطيم الصور الدينية لم تكن حركة تطهرية (بيوريتانية)، أو إفلاطونية، أوتولستوية (التطرف في الوظيفة الأخلاقية للفن) موجهة ضد الفن في ذاته، كذلك فإنها لم تؤد إلى توقف للفن وجموده، وإنما أدت فقط إلى اتجاه جديد في ممارسته، بل أنه ليبدو أن هذا التغير كان له تأثير منعش في الإنتاج الفني، الذي أصبح مفرطاً في الشكلية ومتكرراً إلى حد الإملال"[32]، وهو يرى أن هذه الظاهرة "كانت تقتصر على محاربة الصور ذات المضمون الديني، وظلت تتسامح مع الرسوم الزخرفية حتى في أعنف فترات الاضطهاد"[33] ذلك أن القرن الخامس كان هو قرن ازدهار هذا التصوير، لأن "صورة المخلص أصبحت عندئذ هي التصوير الديني على الحقيقة، وأصبحت في النهاية تمثل نوعاً من الحماية السحرية من تأثير الروح الشريرة"[34].

أما أسباب هذه الحملة على الصور فهو سياسي – اقتصادي فقد أراد الإمبراطور "ليون الايصوري" (716 – 740 م) بناء دولة عسكرية قوية، تقف في وجه العرب والصقالبة والآفار، التي راحت تسيطر على أراضي الإمبراطورية البيزنطية.

ويبدو أنه رأى خصمه الأساسي في سبيل هذه الغاية هي حركة الرهبنة وتزايدها، فرجال الكنيسة والأديرة كانوا من أكبر الملاّك، يتمتعون بالإعفاء من الضرائب، ويحولون بين الشعب والانضواء إلى الجيش والوظائف الحكومية، والعمل في الزراعة، فيجردون خزينة الدولة من دخل، يذهب هبات إلى الأديرة لذا.. فإن تحريمه للصور كان يحرمهم من أقوى وسائل الدعاية، بوصفهم منتجي الصور وملاكها وحفظتها، وأصحاب الهالة السحرية التي تنسجها الإيقونات المقدسة حولهم[35].

ومن المؤكد أن هذا الإجراء، كان يجذب إلى جانب

الإمبراطور الأوساط المثقفة المستنيرة في المجتمع، التي سادت فيها نظرة إصلاحية، بتأثير البوليكانيين، وهم طائفة مسيحية، ظهرت في القرن السابع، أنكرت التجسد والعهد القديم وكل أنواع الرموز والصور وضمنها الصليب، كما كانت تستنكر الشعائر الدينية الوثنية وتنظيم طبقة الكهنوت[36] يضاف إلى هذا.. أن هذا الإجراء كان سيرضي الفئات، التي تشكل لديها رأي، يربط بين النجاح العسكري للعرب، وبين عقيدتهم التي لا تعترف بعبادة الصور[37]..

ويلاحظ "هاوزر" "أن الهجوم على الفن في ذاته فلم يكن إلا تياراً خلفياً ضئيل الأهمية نسبياً في مجموع الدوافع المعقّدة، ولعله كان أقل الدوافع كلها أهمية. وعلى أية حال فلم يكن الهجوم على الفن، في الأماكن التي بدأت بها الحركة إلا أقل دور ممكن، وإن لم يكن نصيبه ضئيلاً في نشر فكرة تحطيم الصور ذاتها"[38].

ولعّل من المهم أن نلاحظ نقطتين: الأولى هناك إشارات متعددة إلى خصوم الإيقونة كالسامريين واليهود والوثنيين[39] والمانويين[40].

والواقع أننا، قد نتفهم أن يكون السامريون واليهود وراء حرب الإيقونة، أو أن يكون اليهود المتنصرون[41]، قد حملوا معهم الروح المعادية للإيقونة ولكن ما يثير التساؤل فعلاً هو كيف يكون الوثنيون أو المانويون معادين للأيقونة؟..

إن أكثر الطوائف الغنوصية استخدمت الإيقونة أو الصورة في طقوسها، وخاصة المانوية. فالتصوير المقدس عند المانوية كان معروفاً، بل إن بعض الأعمال كانت مرسومة بيد "ماني" بالذات، وكذلك الأمر لدى طائفة الكاربوكرابتنين، فقد كانت لديهم صور بالألوان ومزينة بالذهب والفضة لمن يستوحونهم مثل فيثاغورث – أفلاطون- أرسطو – المسيح، أما الطائفة السيمونية فكان لديها صورة سيمون بملامح زيوس، وهيلين بملامح أثينا[42].

إذن فليست الصورة بحد ذاتها هي المرفوضة من قبل المانويين أو الوثنيين، بل هو مضمون الصورة أو صاحبها، وهذا ما قامت به المسيحية أيضاً حين رفضت الرمزية اليهودية، والطبيعية الوثنية معتبرة كلاهما عدم نضوج[43] إن الحرب كانت حرب عقائد، ولكن من خلال ما تحمله الصورة.

ومع ذلك.. فمجرد ذكر الوثنيين، يجب أن يقودنا مباشرة إلى الأفلاطونية المحدثة، التي يقول عنها الدكتور عبد الرحمن بدوي "أنه ليمكن أن يقال إن الأفلاطونية المحدثة قد كونت أصول مذاهبها كنتيجة لردها على المسيحية"[44]، فكلا الاتجاهين أي المسيحية والأفلاطونية المحدثة نشأ في أحوال متشابهة، مما يدفع للقول بالتشابه بينهما، من حيث نشدان الخلاص في حقيقة عليا، أو القول بالتثليث، إلا أن التشابه شكلي، لأن المسيحية اعتمدت الأساس العيني التاريخي، في حين نظرت الأفلاطونية للمسألة من الناحية العقلية الصرفة[45]. ولذا.. كان لا بد من وضع ما تسميه المسيحية "يوليان الجاحد" ضمن هذا المناخ الذي كان يشهد ارتداد مسيحيين إلى الوثنية مثل "امونيوس سكاس" أستاذ "افلوطين"[46].

ولأن تركيزنا في هذا المحور – الذي أسميناه المحور الديني – وقد جانب المحور الفلسفي، فإن هذا لا يمنع وأن نشير إلى أن "أفلوطين" كان يخجل من وجوده في جسد، كما قال "فرفريوس" الصوري، لذلك رفض أن يرسم أو أن يوضع له تمثال[47]، وكأنه كان بهذا يرفض أن يخلد ما هو عدمي، لأنه كان يسعى حسب قوله "أسعى جهدي لإصعاد ما هو إلهي فيّ نحو ما هو إلهي في الكون"[48].

النقطة الثانية: التي تثار استخلاصاً لنتائج حرب الإيقونة، فإن البعض يشير إلى "أن الصور كانت تسدّ حاجة عميقة جداً في الطبيعة الإنسانية، على الأرض اليونانية، كيلا تكون محظورة نهائياً"[49] أو يقولها آخرون بصيغة أكثر وضوحاً معتبرين "أن ما حدث في عام 843 كان يمثل انتصار الهللينية على الاستشراق المعادي للصورة"[50] ومثل هذا الرأي، يبدو لنا، وكأنه يودّ أن يقول بمواهب خاصة لدى الشعوب، أو بخصائص معطاة ثابتة، دون اعتبار لدور التاريخ وظروفه في التشكيل والتغيير.

ونسوق كرد على هذا الرأي ما يقوله "اسبيرو جبور" بمناسبة المجمع الخامس – السادس المنعقد في "تروللو" عام 692 م.

"تمثّل العمق اللاهوتي المشرقي بقوة في مجمع تروللو. حدة المعركة المتصاعدة مع اليهودية والوثنية في باب



أيقونة صربية معروفة باسم" العذراء البيلاغونيتيسة" القرن الخامس عشر (1422) متحف سكوبجي (يوغسلافيا)

الإيقونة وفن الرسم واضحة في القوانين 73 و82* و100 التي سنّها، فكانت قواعد هذا الفن"[51].

أو ما يقوله "قيض الله في القرنين السابع والثامن لهذين الراهبين (صفر وينوس ومكسيموس) ولذلك العلماني (منصور بن سرجون) أن يتزعموا الكنيسة القويمة الرأي في العالم كله، وأن يجرفوا وراءهم ثلاثة مجامع مسكونية السادس، والخامس – السادس – والسابع"[52].

وما يقوله "لاهوت الإيقونة لدى الدمشقي هو بعينه لاهوت المجمع السابع المسكوني والكنيسة حتى يومنا هذا"[53].

ذلك أن سورية "ما دامت مهد الأيقونة وزعيمة اللاهوت في القرون 6 و7 و8، فالشيء الطبيعي أن يكون الصراع على تحديد لاهوت الإيقونة قد نشأ فيها وامتد إلى سواها"[54].

ما هي الآراء والأفكار التي انجلت عن حرب الأيقونة؟..

محاربو الأيقونة ضاعت آراؤهم، حتى قرارات المجمعين المنعقدين في 754 م، وفي عام 815 لم يصل إلينا منها إلا ما نقل عن طريق مكرمي الأيقونة، أخبار المجمع الأول جاءت في أعمال مجمع نيقية الثاني 787 م الذي حرم محاربي الأيقونة، وبعض أخبار المجمع الثاني ذكرت في رسائل البطريرك "نيقوفوروس" (758 – 828 م) وقد كان من كبار المتشددين في استعمال الأيقونة[55].

جاء في مجمع عام 787 م عرض لعقيدة محاربي الأيقونة، قالوا:

"نقبل عقائد المجامع المسكونية الستة... فكل من يصنع صورة للمسيح، فإما أنه يرسم اللاهوت الذي لا يمكن أن يتجسد شكلاً، ويخلطه بالناسوت على مثال ما يفعل أصحاب الطبيعة الواحدة، أو أنه يصور جسد المسيح كأنه لم يجعل ألهياً، يصوره كشخص منفصل بنفسه على مثال النسطوريين. إن الشكل الوحيد المقبول لناسوت المسيح هو الخبز والخمر في العشاء السري المقدس"[56].

وبالمقابل.. فإن مكرمي الأيقونة طوروالاهوتاً للأيقونة، أو للاهوت كأيقونة – حسب تعبير اسبيرو جبور – متماسكاً مع عقائدهم، وقد ميّز هذا اللاهوت بين المعقول والمحسوس، وبين الجوهر والأقنوم، وبين العبادة والسجود، وبين الرمز (الظل) والأيقونة. ذلك أن "رأس الضلال في استعمالهم المصطلحات هو الجهل"[57]، حسب تعبير جبور – قاصداً بذلك محاربي الأيقونات.

أنشأ مكرمو الأيقونة نظرية دينية في "أيقنة" العالم والكون، وحددوا وظيفتها، كما بينوا تطورها من العهد القديم إلى العهد الجديد، وقد بنيت على مفهوم التجسد والمعقولية: نلخصها بالنقاط التالية[58]:

1- قال لوسكي "الإنسان هو كائن شخصي مثل الله، وليس طبيعة عمياء، هذا هو طابع الصورة الآلهية فيه.... علاقته المطلقة كشخص مع آله شخصي يجب أن تسمح له بشخصنة العالم... الإنسان هو اقنوم الكون كله الذي يشترك في طبيعته. والأرض تجد معناها الشخصي الأقنومي في الإنسان"[59] ويسترسل جبور "الكون كله يتجلى في شخص يسوع الذي أبطل غلو اليهود في جعل الله متعالياً جداً، فامتنعوا عن التلفظ باسمه. مع المسيح تنكسر حدة هذا التعالي ليتشخصن الكون عبر ناسوت يسوع المتحد بإقنومه الالهي"[60].

2- الأيقونة هي رسم، "هي – وفق البطريرك نيكفورس- شبه الأصل أو تقليده أو انعكاسه، ولكن ليست طبيعته... إنها تتميز من الأصل"[61].

"فالطبيعة – كما قال الدمشقي يوحنا – ليس لها وجود خاص، بل تظهر في الأشخاص"[62] وقد أوضح الستوديتي "في الثالوث يختلف الآب بشخصه في الإيقونات يختلف عن رسمه بطبيعته"[63]. وقال المجمع السابع "لا نعترف في الأيقونة بشيء آخر إلا بصورة تمثل شبه الأصل. لهذا تنال اسمه، في هذا فقط تشترك فيه ولأجل هذا هي موقرة ومقدسة"[64].

3- تكريم الأيقونة "ينصرف إلى الأصل كما علم باسيليوس والدمشقي والمجمع السابع وثيئوذوروس الستوديتي وكل اللاحقين لهم"[65] لأن "الأيقونة تنقلنا من رؤية مادية إلى رؤية روحية"[66] فـ"هي إيماءة تناسب جيداً كثافة جسدنا"[67].

---

* ففي القانون 82 "نقرر أن يمثّل من الآن وصاعداً المسيح الهنا في الصور بهيئته البشرية (لا بهيئة الحمل) لكي نتأمل، بواسطة هذه الصور، سموا تضاع كلمة الله ونتذكر حياته بالجسد وآلامه وموته الخلاصي وفداء كل العالم الناجم عن هذه الآلام وهذا الموت" ص 46- الصور المقدسة أو الإيقونات – الارشمندريت انطون هبي.



العذراء و يسوع، و القديسان ثيودورس و جيورجيوس، أقدم أيقونة معروفة القرن السادس- دير القديسة كاترينا - سيناء (مصر)



عرس قانا الجليل، رسم إنجيلي- مخطوطة سريانية- القرن الثالث عشر ، المكتبة الفاتيكانية، روما (إيطاليا)

و"مهما اجتهد الذهن فإنه لا يستطيع أن يذهب إلى أبعد مما هو جسماني" كما قال غريغوريوس اللاهوتي[68]. أنها "علامة محسوسة لحضور الشخص المرسوم.. إنها إعادة إحضار السر الألهي بالألوان والخطوط" كما يقول الدمشقي[69].

4- حسب هايكل "يجد رسام الأيقونات مكاناً إلى جانب الأنبياء والرسل والمعلمين كمعلن لأسرار الديانة، فيثير في نفوس المؤمنين الأفكار والعواطف والحركات التي يتطلبها السر والإكرام المقدم على شرفها"[70].

وكما نلاحظ فإن العمود الفقري لهذا البنيان اللاهوتي يقوم على المعتقد بأن "الله قد صنع الإنسان منذ البدء على صورته الخاصة" كما يقول يوحنا الدمشقي[71] وما يردده السرياني "مارموسى بن كيفا" (813 – 903 م)، في رده على الوثنيين[72].

- 3 -

إن هذا الصراع حول الأيقونة لم ينحصر في الأرض التي تسيطر عليها الدولة البيزنطية، بل.. انتقل إلى أراضي الدولة الإسلامية، من خلال رعاياها المسيحيين أولاً، وربما.. من خلال العلاقات الدبلوماسية بين الأباطرة والخلفاء ثانياً. هذا إن لم نتناس العلاقات التجارية بين الدولتين، وما يتبعها من علاقات ثقافية، بالرغم من الحملات العربية المتكررة، التي كانت تقتطع أراض جديدة من الدولة البيزنطية[73].

لقد كان الأمراء العرب والأمراء البيزنطيون، يتبادلون الاحترام والتقدير، ويرون أنفسهم أرفع مقاماً من رؤساء البرابرة في الغرب، وهذا ما عبر عنه "نيقولاس الصوفي" حين كتب إلى أمير عربي في كريت: قوتا العالم كله هما العرب والرومان، إنهما تتمايزان وتتألقان، مثلما يتألق النيّران في السماء"[74].

وإذا كان المسيحيون، قد تركت لهم حرية العبادة، في ديار المسلمين، فقد استخدموا أيضاً في الإدارة الرسمية مثل (يوحنا الدمشقي واضع لاهوت الأيقونة)، وربما لقوا من الحرية، وخاصة اليعاقبة والنساطرة، ما لم يتح لهم في الأرض البيزنطية. يضاف إلى ذلك أن الأمويين، استخدموا فنانين وحرفيين بيزنطيين (سواء من سكان البلاد أو آتين من القسطنطينية) في بناء القصور (المشتى – الحير- قصير عمرة) وتزيين المساجد (الأموي – قبة الصخرة – مسجد المدينة).

إذن.. لا يستبعد أن يكون بين الخليفة الأموي "يزيد الثاني" (720 – 724)، وبين الإمبراطور "لاون الثالث" (716 – 740) بعض التفاهم حول موضوع الأيقونة[75].

كما كانت هناك مثل هذه العلاقة، التي وصلت مستوى التحالف بين أمراء العرب والبوليكانيين في آسيا الصغرى[76]، والبوليكانيون كان لهم أثر على لاون الثالث، كما حاول جذبهم إليه[77].

وحتى بعد أن تسلمت السلالة العباسية الخلافة، وبدأت التأثيرات الفارسية في المجتمع الإسلامي، فإن الخليفة المأمون كان قد دعا لاون الرياضي إلى بغداد فمنعته السلطة من مغادرة القسطنطينية[78]. كما أن بلاط الإمبراطور "تيوفيل" (829 – 842) كان على علاقات وطيدة مع بلاط بغداد، بشكل لم يعرف له مثيل في تاريخ الدولتين، بل إن الإمبراطور كان شديد الاهتمام بالثقافة العربية[79]. (ومثل هذه العلاقة ألا تدفع للتساؤل، إن لم تكن هناك علاقة تناظر بين مسألة الأيقونة، ومسألة خلق القرآن؟.. تلك المسألة التي تبناها المأمون والمعتصم والواثق، والتي امتحن بها العلماء والفقهاء والقضاة).

ويروي لنا "ابن العبري" في "مختصر الدول" أن الطبيب "حنين بن إسحاق" وهو نصراني من عبّاد الحيرة "وتسموا بالعباد لأنه لا يضاف إلا إلى الخالق وإما العبيد فيضاف إلى المخلوق والخالق"[80] اجتمع يوماً مع "الطيفوري" النصراني الكاتب، الذي كان يحسد حنيناً ويعاديه، يقول ابن العيري:

"اجتمعا يوماً في دار بعض النصارى ببغداد وهناك صورة المسيح والتلاميذ وقنديل يشتعل بين يدي الصورة. فقال حنين لصاحب البيت: لم تضّيع الزيت فليس هذا المسيح ولا هؤلاء التلاميذ وإنما هي صور. فقال الطيفوري: إن لم يستحقوا الإكرام فابصق عليهم. فبصق فأشهد عليه الطيفوري ورفعه إلى المتوكل فسأله اباحة الحكم عليه لديانة النصرانية، فبعث إلى الجاثليق والأساقفة وسئلوا عن ذلك، فأوجبوا حرم حنين فحرم وقطع زناره، وانصرف حنين إلى داره ومات من ليلته.." [81].

هذه الرواية تشهد، على أن محاربي الأيقونة استمروا في الوجود، وكانوا منخرطين في المجتمع الإسلامي، بل وكانوا قريبين من السلطة فحنين بن إسحاق هو طبيب الخليفة المتوكل. ما يلفت النظر في هذه الرواية، أن السلطة الإسلامية ممثلة بالخليفة لا تتدخل في شؤون المسيحيين الخاصة، وإنما تدع لأولياء الأمر في الطائفة، أن يحكموا على طبيبه الخاص، وهذا يعني أن مثل هذا الأمر كان يقع تحت أعين المسلمين وكانوا يعرفون ما يدور حول الأيقونة أو الصورة.

- 4 -

ونستخلص من هذا الاستعراض:

1- الرأي أو القول، مشروط دائماً بمناسبته، وبما يحيط به من ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية.

2- عرف الموقف من الصورة مسيرة متحولة، فبينما كان استخدام الفنون ممنوعاً كلية في الكنائس، كانت الصورة الشخصية محظورة والنحت ممنوعاً، والتصوير تمثيلاً رمزياً حتى في المدافن، وذلك حتى عهد الوفاق، وبعد هذا التاريخ، وضعت الفنون البصرية في خدمة الكنيسة، لكن كان هناك دائماً، من ينفر من هذا الاستعمال، ويحذر منه، حتى كانت حرب الأيقونات 725 – 813 م، حيث تبلور الاتجاهان عبر الصراع، بين مكرم للأيقونة، وهو الاتجاه الارثوذكسي، وبين اتجاه آخر معارض، ضم الأوساط المثقفة والبوليكانيين.

3- وجود سلطة كهنوتية رسمية، عملت على حسم مسألة الخلاف حول "الصورة" في الاستخدام الديني.

4- لم تكن حرب الأيقونات ضد الفن بشكل عام، بل حول استخدام الصور ذات المضمون الديني، فقد كان هناك تسامح مع الرسوم الزخرفية والنباتية، حتى في أعنف فترات الاضطهاد.

5- كان وراء النفور والمنع والحظر خوف الانتكاس إلى الوثنية وعاداتها، أو الدعوة لحمل الكلمة غير المتجسدة بالروح، أو مواقف عابرة نشأت عن أحداث تاريخية، أو ترافق الصورة أو التمثال بمظاهر الترف الدنيوي، أو الربط بين الصورة والحماية السحرية.

6- الاعتراف بدور الصورة المعرفي في سد حاجة في الطبيعة الإنسانية وخاصة عند الأميين، ودور معاني "المصطلحات" في الخلاف.

7- وضع مكرمو الصورة نظرية أيقنة العالم والكون على أساس، من الفلسفة "التماثلية".

8- توازي فترة حرب الأيقونات مع الفترة التاريخية بين الخليفة الأموي يزيد الثاني، وبين الخليفة العباسي المأمون، أي فترة تشكل الفكر الإسلامي، وبجدارة.

9- العلاقات الثقافية والسياسية بين العرب والبيزنطيين، أو بين المسلمين والمسيحيين، كانت عاملاً هاماً في تشكيل الخطاب حول التصوير عند المسيحيين.

* * *

المراجع و المصادر:

(1) كويتر، الأب الياس: خطيب الكنيسة الأعظم القديس يوحنا الذهبي الفم، سلسلة الفكر المسيحي بين الأمس واليوم رقم (11)، منشورات المكتبة البولسية، بيروت، طبعة أولى 1988، ص 301

(2) Papaioannou، Kostas: la peinture byzantine et russe – cercle du bibliophile- edi. Rencontre Lausanne- 1965 – p.100.

(3) مذكرات كازانتزكي، تقرير إلى غريكو، ترجمة ممدوح عدوان، ص 270 جزء أول الجندي للطباعة والنشر. بلا تاريخ

(4) المصدر السابق ص 281

(5) المصدر السابق ص 6

(6) 11 آذار 843 م/ص5 السريان وحرب الايقونات، المطران غريغوريوس يوحنا إبراهيم منشورات مطرانية السريان الارتوذكس بحلب متروبوليت حلب السريان 1980-

Walter ch.: I cones-ED. Nagel – paris 1976 P. 4 (7)

(8) .Aالمصدر السابق ص 6

B- Grabar A.: les icons melkites p.19

ومقال أيقونات الملكيت، ص19, كتالوج الأيقونات الملكية – معرض في متحف سرسق تاريخ 16 أيار 15 حزيران 1969 بيروت.

Guiraud, p.: la sémiologie – que sais-je? P.u.f.- (9) .france- 1977

Delvoye. Ch.: l'art byzantin – arthaud 1967 (10) .france- p.164

(11) هبي، الارشمندريت انطون: الصور المقدسة أو الأيقونات , المطبعة البولسية- جونيه (لبنان) 1968 – ص39-40

(12) المصدر السابق ص 44

(13) المصدر السابق ص 45

(14) هاوزر آرنولد الفن والمجتمع عبر التاريخ، جزء أول ترجمة: فؤاد زكريا مراجعة: أحمد خاكي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر 1967 ص 162

(15) و(16) المصدر السابق 163

(17) المطران غريغوريوس يوحنا إبراهيم، متروبوليت حلب للسريان، السريان وحرب الإيقونات, ص 29.

(18) المصدر السابق ص 30.

(19) و(20) و(21) المصدر السابق ص 29 – 30.

(22) جبور اسبيرو، دمشق ولاهوت الإيقونة، طبعة أولى -1987 دمشق- مطابع ألف باء, ص 14- 15

(23) رستم الأب خليل، القديس يوحنا الذهبي الفم 1983 سلسلة إيمان وحياة رقم (8) ص27

(24) نفس المصدر السابق ص 52 – 53

(25) و(26) كويتر الأب الياس المخلصي – خطيب الكنيسة الأعظم القديس يوحنا الذهبي الفم- سلسلة الفكر المسيحي بين الأمس واليوم رقم (11) منشورات المطبعة البولسية بيروت طبعة أولى 1988ص 45

(27) المصدر السابق ص 433

(28) المصدر السابق ص 364

(29) المصدر السابق ص 366

(30) و(31) المصدر السابق ص 384

(32) هاوزر ص 165 – 166

(33) هاوزر ص 162

(34) هاوزر ص 163

(35) – آ – هاوزر ص 163 – 165

B- delvoye, Ch: l'art byzantin- arthaud – .france1967 p. 161 – 162

(36) آ هاوزر ص 164

B-decret. F. mani et la tradition manichénne.159 – 158

(37) هاوزر ص 164

(38) هاوزر ص 163

(39) آ. جبور اسبيرو، دمشق ولاهوت الإيقونة ص 15 وص 11 وص 33 وص 32

(ب) المطرن غريغوريوس يوحنا إبراهيم السريان وحرب الأيقونات ص 28.

(40) المصدر السابق ص 43

(41) جبور اسبيرو، دمشق ولاهوت الإيقونة ص 33

.Hutins.: les Gnostiques – p. u. f. paris 1958 p. 60 (42)

(43) جبور اسبيرو، دمشق ولاهوت الإيقونة ص 42

(44) بدوي عبد الرحمن، خريف الفكر اليوناني، سلسلة الينابيع، مكتبة النهضة المصرية 1943- ص 164

(45) المصدر السابق ص 163

(46) المصدر السابق ص 163

(47) خالد غسان، أفلوطين. منشورات عويدات، بيروت طبعة أولى 1983-ص 23

(48) أفلوطين ص 24

.delvoye ch.: l'art byzantine – p. 164 (49)

.mango c.: byzance… p. 127 (50)

(51) اسبيرو جبور، دمشق ولاهوت الأيقونة ص 38

(52) و(53) المصدر السابق ص 52

(54) المصدر السابق ص 14

(55) السريان وحرب الأيقونات ص 6

(56) دمشق ولاهوت الأيقونة ص 43 – 44

(57) دمشق ولاهوت الأيقونة ص 44

(58) سمحت لنفسي باختزالها، فمن أراد التوسع، فليرجع إلى الكتيب الرائع "دمشق ولاهوت الأيقونة" لمؤلفه اسبيرو جبور

(59) و(60) دمشق ولاهوت الأيقونة ص 48

(61) و(62) و(63). المصدر السابق ص 46 – 47

(64) المصدر السابق ص 47

(65) المصدر السابق ص 45

(66) المصدر السابق ص 49

(67) المصدر السابق ص 63

(68) المصدر السابق ص 58

(69) و(70)المصدر السابق ص 50

(71) الدمشقي يوحنا، المائة مقالة في الإيمان الأرتوذكسي الفكر المسيحي بين الأمس واليوم (5) عربه عن النص اليونانية: الأرشمندريت أدريانوس شكور ق ب- منشورات المكتبة البولسية، بيروت ، طبعة أولى، 1984 ص 248

(72) حنا إبراهيم المطران غريغوريوس، السريان وحرب الأيقونات، ص 28

(73) delvoye ch.: l'art byzantine- p. 164 – 165.

(74) libid. P. 165.

(75) آ - Mango, c.: Byzance... p. 125.

ب- السريان وحرب الأيقونات ص 33

(76) decret F.: mani et la tradition manichéenne p159 – 158

(77) هاوزر، الفن والمجتمع عبر التاريخ، الجزء الأول ص 63

(78) (79) Mongo, c: Byzamce... p. 127.

(80) ابن العبري، تاريخ مختصر الدول. وقف على تصحيحه وفهرسته الآب انطون صالحاني اليسوعي، دار الرائد بيروت1983 ص 250. وفي مروج الذهب ص 351 جزء أول "وهم العباد الذين تسميهم الملكية وعامة الناس النسطورية"

(81) ابن العبري ، تاريخ مختصر الدول. ص 252

مراجع عامة:

1- نصر الله، جوزيف الأكسرخوس: منصور بن سوجون المعروف بالقديس يوحنا الدمشقي – نقله بتصرف إلى العربية: الأرشمندريت انطون هبي الفكر المسيحي بين الأمس واليوم (6) منشورات المكتبة البولسية- بيروت – طبعة أولى – 1991.

2- رستم، الأب خليل: القديس يوحنا الذهبي الفم- سلسلة إيمان وحياة /8/ - دمشق – 1983.

3- الذهبي الفم، يوحنا: في الكهنوت (4) آباء الكنيسة – تعريب: الأسقف استفانوس حداد- منشورات النور – بيروت – 1982.

4- اليازجي، كمال: يوحنا الدمشقي، آراؤه اللاهوتية ومسائل علم الكلام- منشورات النور – 1984.

5- نزهة، منذر: الكنائس المسيحية وتاريخها في سورية- دمشق – حزيران 2005.

6- اسبر، الأب سابا: الأيقونة، البنية الداخلية والبعد الروحي – إشراف: الأب جورج عطية - جامعة البلمند 1991 – دار الطباعة القومية بالفجالة – القاهرة 1992.

7- أبونا، الأب ألبير: تاريخ الكنيسة السريانية الشرقية (3) أجزاء طبعته ثالثة 1992 دار المشرق – بيروت - (2) و (3) – طبعة أولى – 1993.

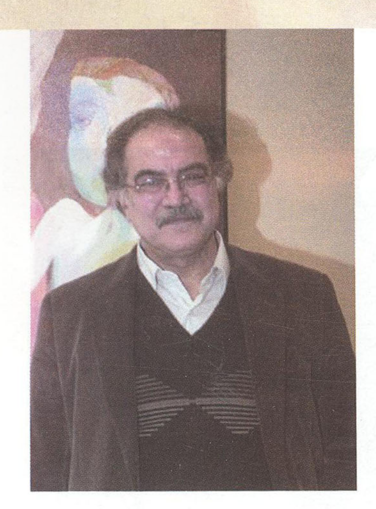
8- Michelis, p.a.: esthétique de l'art byzantine édi. Flammarion- france- 1959.

9- افدوكيموف، بول: لاهوت الرؤية – ترجمة: الارشمندريت أنطون هبي منشورات القيامة – فاريا – الطبعة الأولى – 1989.

10- برصوم، البطريرك اغناطيوس افرام الأول: اللؤلؤ المنثور – التراث السرياني – حلب – الطبعة الخامسة – 1987.



لوحة للفنان: غسان نعنع



المصور ادوارد شهدا..
استغراق في اللون
و اقتناص اللحظة الأولى!!..

■ أجرى الحوار: بثينة الشيخ عبيد*

ادوار شهدا فنان من فنانينا المتشبثين بفنوننا الشرقية والباحثين لها عن أفق جديد، ألوانه بحر تغرق فيه كل التكوينات، كل شيء من حوله هو احتمال للوحة نعرف كيف تبدأ لكننا لا نعرف إلى ما تنتهي.

■■ بدايةً ماذا يحدثنا ادوار شهدا عن نفسه ؟

– أنا أعمل بشكل يومي بالإضافة إلى أنني أرسم كل شي لأنني متفرّغ وليس لدي ما يعطلني عن الرسم فأرسم كل ما يخطر على بالي، والحقيقة أي حدث أو أي أمر يؤثر فيَ بصرياً، أو فكرياً، أو ذهنياً، هو موضوع قابل للرسم، بالإضافة إلى أنني لا أحب أن أأطر ذاتي بإطار واحد كرسم منظر طبيعي مثلا فقط ،كما أنني أحس بأن الفنان يجب أن يكون خارج موضوع التأطير بموضوع ما أو مفردة معينة، بل يجب أن يكون باحثاً بكل شئ، يبحث بالموسيقى، بالأدب، بالشعر، هذه كلها عناصر تفيد الفنان في العمل الفني. وأنا أعتمد على هذا النهج في عملي، والامتحان هنا هو أنك كيف تستخلص عملاً فنياً من شيء مهمل أو من مجموعة أشياء لا قيمة لها.

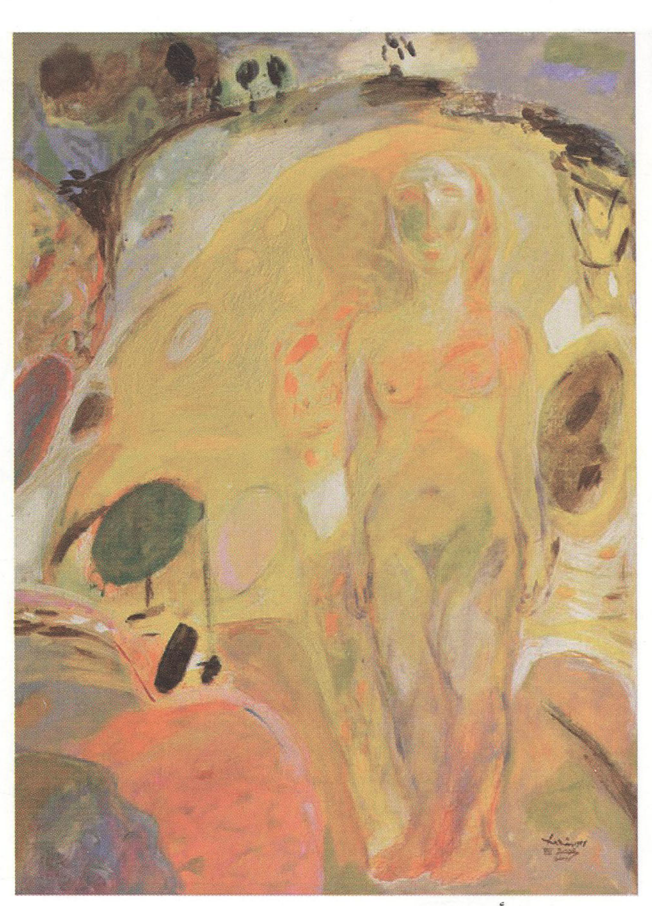
■■ إذا كيف تتشكل اللوحة بالنسبة للفنان ادوار ؟

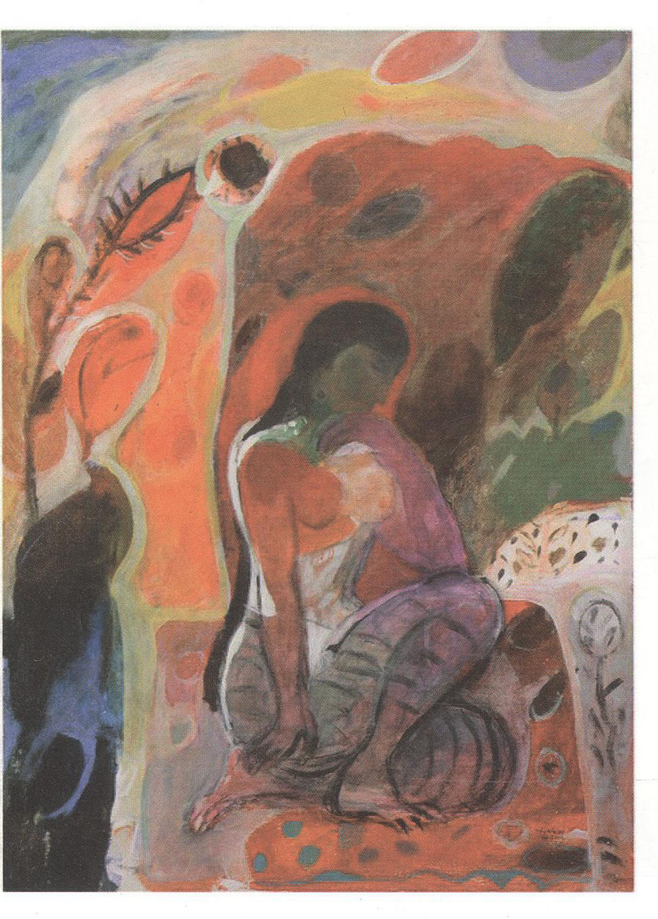
– اللوحة بالنسبة لي تبدأ بالفكرة أي تكون لدي فكرة ما أود العمل عليها، فمن الممكن أن تكون أي شيء، حجر على التجربة، حادثة رأيتها أمامي أي شيء أراه هو من الممكن أن يصبح موضوعاً وهذا السبب الرئيسي في كون لوحاتي متنوعة ولا تنحصر في مفردة ما أعمل عليها دائما، وفي الوقت ذاته فأنا لا أحب العمل على التتابع، كل ما هو موجود تحت النظر هو مشروع قائم، وهكذا تبدأ اللوحة. أما القصة الأساسية هي كيف تنتهي اللوحة فمن الممكن أن تبدأ بفكرة وتنتهي بفكرة أخرى، طبعاً بالنسبة لموضوع اللون والذي هو بالنسبة لي أساسي فأنا أعمل باللون أولاً وأخيراً وأحاول أن أستخرج منه كل طاقته وإمكانيته، أو بمعنى أخر أحاول أن أجعل الألوان بأبهى حالاتها، وأن أضع ألواناً غير متوقع رؤيتها على اللوحة ، وهذا الأمر كله تابع للبحث وللخبرة. ومن جهة أخرى فاللون يمكن أن يعطي طاقة تعبيرية

---
* صحفية.



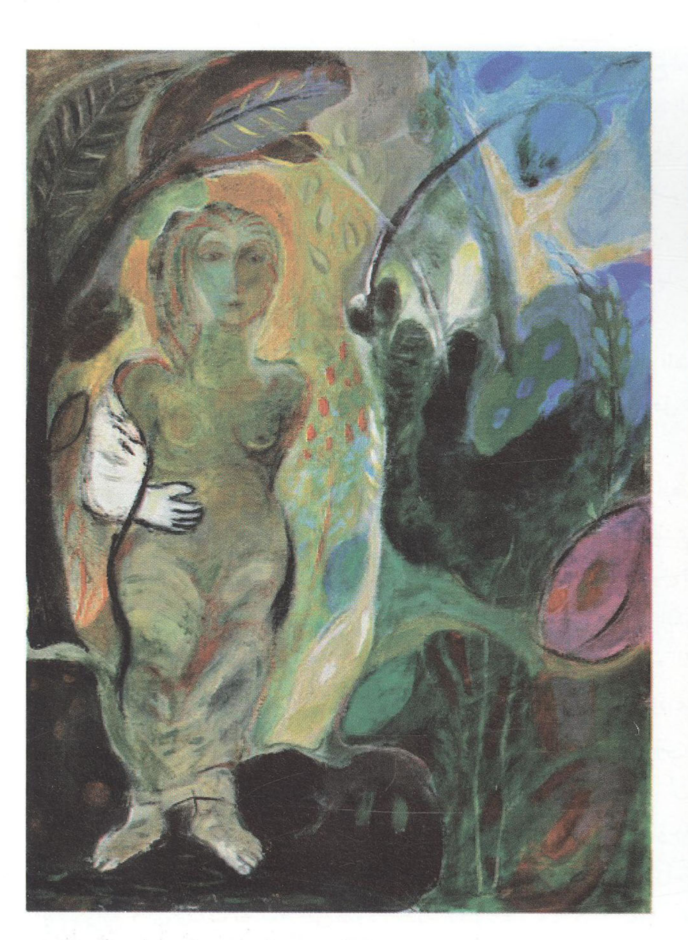
دون كيشوت، للفنان ادوارد شهدا

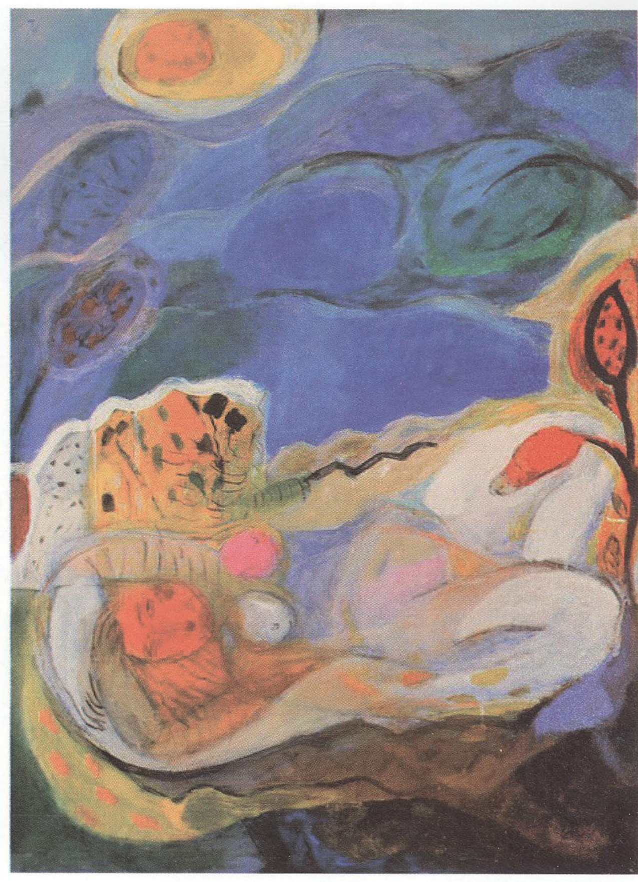




رباعية، عذراء الأرض، للفنان ادوارد شهدا

معينة، بالإضافة إلى أنني لا أحب التفكير بالألوان كما تصنف وفقا للأبحاث النفسية كأن نصف اللون الأحمر بأنه لون الدم و الأصفر لا أعلم ماذا، أنا أستخدم اللون فقط كمدلول بصري بالدرجة الأولى وهو يعرض مفهومه أي اللون من خلال وجوده على اللوحة، وبمعنى آخر فمن المحتمل أن يعطي لوناً ما شعوراً بالأمان والسعادة في لوحة هو ذاته يجعلنا نشعر بالحزن في لوحة أخرى، فاللون ليس شكلاً مجرداً بل مدلول يأخذ قيمته ويأخذ مدلوله من خلال وجوده وتجاوره مع ألوان أخرى، فإذا أخذنا اللون الأصفر كمثال وجاورناه بألوان أخرى نراه أول لون، وذلك عملياً أي من ناحية فيزيائية، لأن اللون الأصفر هو من أكثر الألوان ذات الموجة البصرية الطويلة، ولذلك نلاحظ بان جميع التحذيرات يتم وضعها باللون الأصفر، وهو من أولى الألوان التي إذا ما وجدت على سطح اللوحة لفتت الانتباه إليها، فهو يأتي في مقدمة الألوان ذات الموجة البصرية الطويلة ومن ثم يأتي بعده اللون الأحمر وبعدهما تأتي بقية الألوان . أما بالنسبة للرماديات فيأتي دورها آخر الألوان، واستخدام هذه المجموعات بحس معين هو الذي يعطي قيمة للعمل، كما أن اختياري للمجموعة اللونية التي سأضيفها على اللوحة سواء أكانت ألوان حارة أم باردة هي التي تجعل الألوان تنسجم مع بعضها البعض أولاً، وهي التي تبرز لوناً كالأصفر مثلاً وتجعله يضيء في اللوحة دون غيره أو تجعله يبدو كلون متساوي مع الألوان المجاورة له ويصبح وكأنه في حالة منافسة مع مجموعة الألوان الأخرى. كما أن استخدام هذه الألوان بمقدارها وكميتها على اللوحة ومكانها هو الذي يحدد جمالية العمل في النهاية، أو انسجامه أو التضاد الذي في عناصره -يعني عناصر اللوحة- فاللوحة تبدأ بهذا الشكل، هي مجموعة ألوان بحسب الفكرة الأولية بالنسبة لي طبعاً، فهناك رسامون آخرون يعملون مونو كروم بلون واحد وآخرون يلونون بأنصاف اللون مثلاً، أو بالرماديات وأنصافه وهذا الأمر يعود لرأي الفنان فقط، أما أنا فأبدأ اللوحة بمجموعة من الألوان بشكل حدسي بدون تحديد، بمعنى أنني لا أحدد ماذا





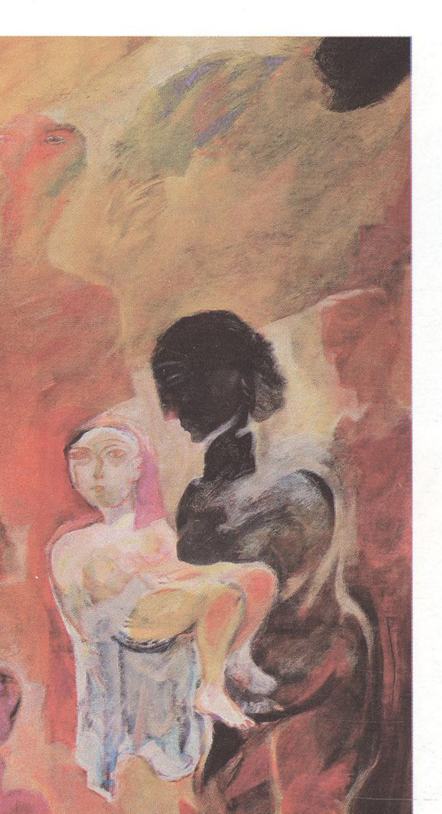
ينبغي أن أعمل، لكن الأمر يكون في البداية كنوع من التحريض على العمل، من ثم يبدأ تلخيص موضوع الحوار، موضوع الجدل القائم بين الفنان واللوحة فهناك أوقات تفرض اللوحة لونا أزرق بمكان معين ، أتركه وأزيل من حوله الألوان التي أحسها زائدة، ثم أرى مدى إقناعه لي فإذا أقتنعني أدعه، لكنني حين أعمل في بقية اللوحة وأشعر أن هذا اللون أصبح نشازاً بالنسبة للألوان الأخرى أي لم يعد مقنعاً، فحينها ألغيه ، فهي في النهاية عملية إلغاء، وإضافة، ومن ثم إلغاء إلى أن أصل باللوحة إلى حدود القناعة، أي عندما تصبح اللوحة مقنعة عندها فقط أدعها، وأحياناً أخرى قد لا أصل لهذه القناعة وحينها قد ألغيها وأدمّرها من جديد، وفي أحيان أخرى تتعب مني اللوحة وأتعب منها فيودع كل منا الآخر بسلام.

وكما يقول بيكاسو بأن العمل في اللوحة هو قفزة في الظلام أي كأن نلقي بأنفسنا في الفضاء، هذا هو الأبيض، فالأبيض هو مثل الظلام فراغ لا يعرف الرسام أين يقع فيه، أين من الممكن أن يقع على حديد فيتكسّر، وأين يوقع على الرمل فينجو، وهكذا هو العمل أيضا لا تعرف ما هي نهايته.

■■ وفي هذه القفزة في الظلام أين يكون انفعال الرسام؟

- في البداية لا أقدر أن اعرف ما هو الانفعال بالنسبة لي أو مدى أهميته في العمل الفني، فالفنان لديه في تركيبته، والتي هي مزيج من أشياء تخلق مع البشر وأشياء تكتسب فيما بعد من خلال الثقافة، والجزء الذي يخلق هو يعتبر جزء بسيط مما هو أساسي، أما الجزء المعرفي فهو الذي يقرر أخيراً كيف سيصبح هذا الشخص، لكن الجزء البسيط الذي يخلق مع الإنسان هو ذلك الجزء الذي أظنه حاسماً، و الذي يتضمن تركيبة الشخصية، وطريقة نظرته للأمور وطريقة إحساسه بالكون و بالفراغ وبالأشياء الأخرى. فأنا مثلاً لا أعرف سوى أنني أرسم منذ كنت صغيراً لكنني لا أعرف متى بدأت ولا لماذا، أعرف فقط أنني أحب الرسم، كما أنني لا أجد تبريرا لماذا يحب آخر الموسيقى، وآخر يحب أن يكون نجّارا مثلاً هناك أمر ما

يخلق بطبيعة الإنسان متكون معه يوجّهه في هذا الاتجاه، أما كيف تصبح لديه المعرفة والخبرة، هذا ما يقرر مدى نجاحك في هذا المجال من عدمه. الآن نعود إلى الانفعال، فالانفعال هو الذي يتكون نتيجة لهذه المعرفة، وهو عملياً يأتي عن طريق شي بصري ينعكس بالداخل بشكل ما، وفي النهاية طبعاً فنحن عملنا هو شيء بصري له علاقة بالنظر وهذا ما يولّد الانفعال تجاه شكل ما، أو حدث ما. لكن الكلام عن الانفعال باللوحة أنا أتصوره كلام مجرد، فأحياناً يولّد الانفعال على اللوحة أشياء سيئة وليس فيها ما يفيد.



ثلاثية، للفنان ادوارد شهدا

■■ في معرضك الأخير عملت من خلال تجسيدك لقصيدة الشاعر الكبير محمود درويش على مزج الشعر والرسم فكيف كانت هذه التجربة، وهل ترى أنه من واجب أحدهما شرح الآخر؟

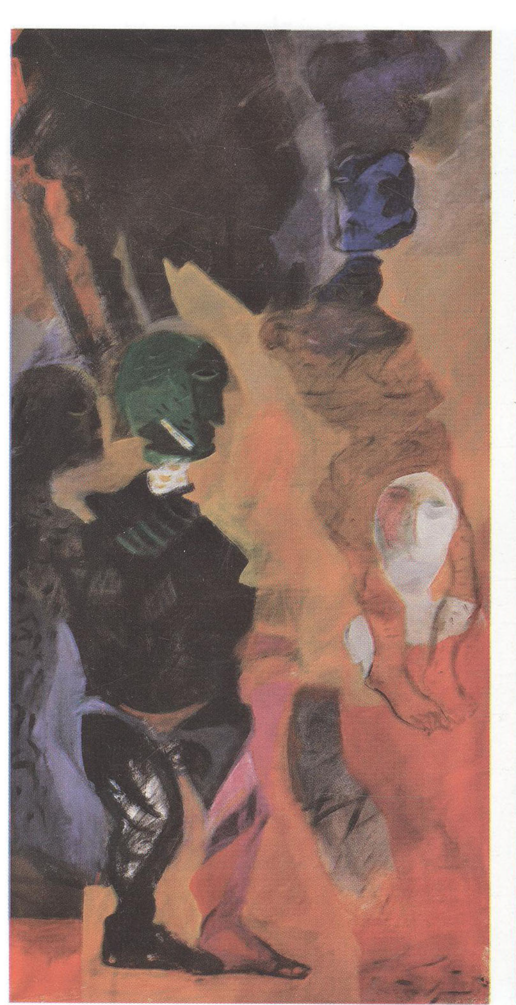
– لقد تناولت الصحافة المعرض من هذا الجانب وتناقلته على أنه عن الشاعر محمود درويش، لكن في الحقيقة كان هذا جزء من معرضي فقط هو الذي تحدث عن محمود درويش، والذي هو عبارة عن خمسة أعمال مخصصة له من أصل أربع وثلاثين عمل، وهذه كانت تجربة لي عملت عليها منذ وفاته ولقد سعيت أن أقدم شيئاً عن شخصية محمود درويش، وشيئاً عن شعره. أما بالنسبة إلى إمكانية شرح اللوحة للشعر، أو إمكانية وصف الشعر للوحة فهذا شيء غير دقيق وعلى الرغم من وجود عناصر كثيرة تربط بينهما كما ترتبط باقي الفنون ببعضها البعض كالشعر بالموسيقى مثلاً، كذلك يرتبط الرسم بالشعر، لكنهما في النهاية جنسان مختلفان، ونحن نجد أن اللوحة فيها عناصر من الشعر أكثر مما يحتوي الشعر على عناصر من اللوحة لان اللوحة تحوي شيئاً بصرياً نستطيع أن نراه منذ اللحظة الأولى، وهي ليست بحاجة إلى قراءة مثل الشعر أو الرواية ، أي ليست بحاجة إلى فترة زمنية تستهلك لرؤية هذا العمل. فاللوحة عمل مباشر نراه لمرة واحدة ومن الممكن أن نتأملها، لكن النظرة الأولى هي التي تحدد موقفنا من هذا العمل هل من الممكن أن نستمر في متابعته أم لا، بينما القصيدة ينبغي أن نسمعها أولا ثم نقرر ما إذا كنا معجبين فيها أم لا، وهذا الأمر يحتاج إلى فترة زمنية، وهذا أمر لا يجعل من هذا الارتباط الوثيق بين العملين متساوياً فاللوحة تنقل شاعرية ما معينة ولا تنقل الشعر كشعر.

ولقد عملت على جزء من قصيدة محمود درويش وهي الجدارية فأخذت منها بعض المقولات له والتي تحوي إيحاء تشكيلياً واستندت عليها في عملي فمثلاً يقول (أنا وحيد في البياض) هذه الجملة فيها بعد فلسفي، وفي الوقت نفسه هي تحتوي على لون، ففيها الأبيض وفيها البياض، والأبيض شيء، والبياض شيء أخر، فالأبيض هو ذلك اللون المجرد، بينما البياض هو فكر فلسفي يجعلك وكأنك في حالة من انعدام الوزن، حالة من العزلة، والبياض يحوي كل شيء ،فالضوء هو بياض، والشمس أيضا هي نوع من البياض، والشاعر استخدم هذه الجملة محملاً إياها ثقلاً كبيراً في قصيدته واستندت عليه أنا في لوحتي. وهذا كان جزء مهم من معرضي الذي كان عبارة عن تدرجات وتقاربات باللون الأبيض بين العمق وبين السطح وبين الأبيض المائل للرمادي، والأبيض المائل للوردي، والأبيض الصافي، وكان هذا الشيء الشعري الذي حاولت الاستفادة منه بالنسبة لمحمود درويش.

■■ نرى كثيرا من رسامينا لا يلجؤون إلى اللون في أعمالهم ويكون تبريرهم لذلك هو انعدام الألوان في بيئتنا فمن أين يستقي ادوار شهدا ألوانه؟

–أنا لا أفهم كيف أن بيئتنا غير ملوّنة فهل هناك في البيئة ما يسمى غير ملوّن؟ هذا الموضوع برأي بحاجة إلى بحث كثير، فأول شيء





أن اللون الأخضر ليس هو اللون الوحيد من الألوان التي توجد في الطبيعة، فهناك ألوان متعددة ومختلفة وأنا لا أرى أن بيئتنا لا تحتوي على ألوان وعلى أقل تقدير فنحن لدينا الشمس، والتي أرى فيها كل الألوان فيها كل الضوء، وحين أراد الانطباعيين العمل بالألوان، الذين هم أول من اشتغل بتاريخ الفن باللون، فهم أتوا إلى الشرق كي يشتغلوا باللون لم يروا بباريس ما رأوه في الشرق، في المغرب، وسوريا و مصر، كيف رأوه إذا لم يكن موجوداً، فأنا برأي أن هذه الرؤية هي رؤية قاصرة. ثم أن اللون هو حس داخلي ولا يعني أبدا أننا حين نرى بنايات كلها رمادية اللون أن الطبيعة أصبحت رمادية، القصة ليست هكذا، بل على العكس فإن بيئتنا غنية باللون غنى هائل ليس موجوداً حتى بكل أوروبا والدليل إذا رجعنا لتاريخنا فإننا نرى مثلاً رسومات المنمنمات الإسلامية وكيف أن اللون هو الأساس ،اللون الصريح فالأحمر نراه أحمراً نارياً والأصفر أصفر باهر ولا يوجد فيها رماديات، ألم ينظروا إلى تلك الألوان، عملياً هذا الكلام بالنسبة لي تبريره الوحيد أن داخلهم هو الرمادي وليست بيئتنا، طبعاً هكذا أنا أرى، ثم أن مشكلة الرسم بالألوان هي مشكلة خاصة جداً وذاتية، و من الممكن جداً أن يكون الرسام يلون بلون واحد، هذا حقه، أن يرسم باللون الأسود، أو بالأحمر مثلا، لكن لا أن يصف طبيعتنا بأنها خالية من الألوان فهذا كلام ساذج ومنافي للحقيقة.

■■ نجد في بعض لوحاتك استخداماً لورق الرز كخامة للعمل عليها فماذا أعطتك هذه الخامة؟

- الحقيقة هي أن ورق الرز كان بالنسبة لي خامة جيدة جداً فقد جلبت معي منها كمية كبيرة عندما كنت في الصين،



لوحة للفنان ادوارد شهدا

فالصينيون مشهورون بها وهي تشكل جزءاً من حضارتهم. وأنا أقوم بعملي إن كان على ورق الرز أم على أي ورق آخر. لكن الأمر هنا مع هذا الورق كان مختلف لأنني و بشكل خاص أحببت أن استخدم شيئاً له علاقة بالطريقة الصينية وكيفية استخدامهم لها، فهي كانت عبارة عن الورقة والحبر ولا يوجد شيء آخر، أي هي أبسط وأقل ما يمكن من الأدوات للتعبير، وهذا التعبير يصبح مباشراً، مرة واحدة أي عندما نضع اللون الأسود يكون الأمر قد انتهى، ولا مجال للتصليح أو الإلغاء، وهذا أمر يعطيني إمكانية

أن أضع أفكاري مباشرة على اللوحة أي باللحظة الأولى، وهذا الشيء الذي أقدر أن أقول بأنه أضافه لي العمل على ورق الرز، فالشيء المهم بالنسبة لي بالإضافة للخامة نفسها، خامة ورق الرز طبعاً، هو أنه ليس نوعية واحدة بل هو مجموعة نوعيات، أي أنه من الممكن أن تكون الورقة من ذات النوعية الرقيقة مثل ورق السيجارة وهذه يكون العمل عليها صعب جداً، كما يمكن أن يكون ذو طبقة أسمك، وهذه أيضا تعطيك تكس تشر أي نسيج مختلف وهو في النهاية مثل أي مادة أخرى يمكننا فيها أن نختار

النوع الذي نريد، لكن أحيانا نختار النوع الخشن لما يعطيه من تأثير معين. لكن الفرق بالنسبة لي كما قلت بأنه فقط بأنه يعطي إحساس اللحظة الأولى، وانك تسكب كل ما بداخلك دفعة واحدة على اللوحة، وفي النهاية هي كانت تجربة بالنسبة لي، وأنا أعتبرها تجربة جميلة جداً بالنسبة لي.

■■ نرى في أعمالك الكثير من الاختزال وذلك في غياب اليدين حينا وفي الشكل حينا آخر فماذا يريد فناننا أن يقول من هذا الاختزال ؟

– هو دائماً الإلغاء في العمل باللوحة برأيي هو أهم بكثير من الإضافة لأنه في البداية أنا أضع كل شي بذهني على اللوحة فإذا أردت أن أعمل على لون معين مثلا أضع كل أفكاري ومن الممكن أن توجد بين هذه لأفكار كثير من الخربشة والتي لا قيمة لها فهنا أبدا بالإلغاء، والإلغاء هو بشكل ما إضافة، وبشكل آخر هو الضد أو هو شيء من الاختزال وكما يقال خير الكلام ما قل ودل، يعني أقل ما يمكن من الكلام هو المفيد والباقي كله حشو وزيادة فالإكثار من اللغو يسيء للعمل ولا يجمله. أما بالنسبة لوجود أشخاص بيدين أو بلا يدين هو تعبير أحيانا له علاقة بالشكل أو في أحيان أخرى يكون له علاقة بعجز ما أي أن إنساناً بلا يدين هذا يحد من الحركة لديه، فالراقص يستخدم يديه، كما أنني عملت في فترة سابقة من أعمالي على تقليل الحركة لصالح الحس الداخلي للشكل، فالحركة أصبحت داخلية وليست خارجية. وإذا ذهبنا لنرى أعمالنا السورية بالمتاحف، سوف نجد أن الفن الشرقي بشكل عام يعتمد الاختزال في الحركة ونلاحظ بأن الأشكال كلها فيها ثبات، كما نرى الفن التدمري والفن الآشوري القديم كله عبارة عن أناس واقفين بثبات ما معين، الحركة قليلة بالشكل الظاهري تنتمي للحركة الداخلية. بينما الفنون الكلاسيكية البيزنطية أو الرومانية أي الفن الأوروبي بشكل عام يعتمد على الشكل الظاهري، وعلى الحركة الظاهرية. رامي القرص، رامي السهم مثلا، اعتُمد فيهما على جماليات الشكل الإنساني بشكل خارجي، أما فنوننا الشرقية كانت على عكسهم فقد اعتمدت الحركة داخل الجسم وهذا طبعاً كان مستمداً من ذهنية الشرق والتي هي ممتدة من الفكر الصيني، والهندي، والفارسي إلى آخره. وقد حاولت استخدام هذا التفكير ببعض من أعمالي.

■■ وبالنسبة للأشخاص العائمين في لوحاتك البعيدين عن أي أرضية لهم، فما هو القصد من ذلك ؟

– في لوحاتي يجد المشاهد الأشخاص وهم طائرون كما نجد في أماكن أخرى أناساً أو تكوينات على الأرض، واستخدام هذه الذهنية هي مستمدة من أساطيرنا أيضاً ومن حكاياتنا القديمة، فالملائكة نحن الذين اخترعناهم كنوع من الانعتاق، أو كنوع من التوق نحو الحرية، نحو الإلهي، وتلاقي هذه الأشكال الطائرة هي انعكاس لشيء داخلي، طبعاً نحن دائماً نحب الإحساس بالفراغ بأننا أحرار لا نرتبط بجاذبية أرضية أو بشيء آخر وهكذا نجد هذه الحشود المختلفة السماوية والأرضية، وأنا أظنها موجودة وليست مجرد أساطير حتى ولو أننا نحن من اخترعها لكنها في الأساس هي موجودة.

■■ إذا هل بإمكاننا أن نعتبرك من المتعصبين للفن الشرقي؟

– هو ليس موضوع تعصّب لكننا وعندما كنا ببداياتنا أو في فترة الدراسة كانت المناهج والموضوعات المكرّسة للفن هي عن الفن الغربي، أي عن مونيه ومانييه وفانكوخ وبيكاسو وإلى آخره، وكان هناك تعتيم كامل على فنون الشرق، في حين كان هناك فنون مهمة جدا في اليابان والصين بالإضافة إلى الفنون الهندية والفن السوري القديم، والفن البيزنطي و التدمري الهائل والذين تم التعتيم عليهم بشكل كامل، ففي هذه المرحلة وجدت أنه من الضروري الاتجاه نحو فنوننا وما لدينا في بلادنا وضمن فكرنا وتاريخنا ومن ثم نتجه إلى الغرب وفنونه، نضطلع على فننا فإذا وجدناه فناً عظيماً كما يقال عنه فلما لا نستمد منّه، أما إذا وجدناه سيئاً عندها ندعه ونقول أنه فن ضعيف، كما أن الفن الكلاسيكي المحدث وعصر النهضة والفنون الأخرى ابتداءً من بداية القرن أي ابتداءً من التجريد من مالافيتش إلى بيكاسو إلى ماتيس و بولكليه، كلهم أخذوا من الفن الشرقي واشتغلوا عليه. ونحن في بلادنا هنا حين نتأثر بالفن الشرقي نتأثر فيه عن طريق الأوروبيين، وذلك عندما نرى كيف اشتغل ماتيس أو بيكاسو الفن الشرقي فنحاول أن نصنع شيئاً قريباً منه، فإذا كان هذا الفن بين أيدينا فلماذا نذهب لنستورده من الغرب، وهذه عمليا هي عقلية العرب ، فكما نصدّر كل ما هو خام للغرب ونعاود أخذه منهم مصنّعاً، الأمر ذاته نطبقه على الفن فكما نصدّر مادة فإننا نصدر ذهناً ونستورده بعد أن يكون الأوروبيين قد مضغوه واستهلكوه، ومن ثم نعود و نستورده بشكل جاهز، وهنا وجدت أنه من حقنا أن نعمل على فنوننا الشرقية، وهذا ما حاولت أن أعمل عليه، أما نجاح هذا الموضوع أو فشله



لاعب النرد، للفنان ادوارد شهدا

فهو موضوع له علاقة بالفنان، فمن الممكن أن ينجح في شيء ويفشل في آخر، لكن هذا لا يعني أن فنوننا هي غير قابلة للتطوير. وأتصور أن الفنانين الذين عملوا على أرضيتهم الشرقية والذين استطاعوا أن يستخلصوا فناً سورياً هم قلائل جداً في سورية وأنا أعتبرهم مميزين جداً أمثال فاتح المدرّس والزيّات، أما في التجريد فهناك محمود حمّاد والذي استفاد من الفن الغربي لكنه حاول أن يطوّره كي يصبح شيئاً له علاقة بالتجريد الذي ينتمي لمنطقتنا، وهذا يعني الاتجاهات الجديدة بالفن، أو فن الشباب. والذي هو أصبح ينتمي لفنون العولمة، الفنون الجديدة التي نشرها الغرب. و برأيي أنا أن هذا الأمر ليس لصالحنا بل هو خطير وذلك لأننا نتأثر به، وأنا لا أقول إنه ينبغي علينا عدم الاطلاع على الفنون الأخرى بل يجب علينا الاطلاع على كل فنون العالم، فالعالم الآن أصبح قرية صغيرة ويمكننا الإطلاع فيه على ما نشاء من الفنون، لكننا الآن نحن نأخذ الرغوة من الفن، وإذا لم نعرف تطوّر هذا الفن وكيف استمر وما هو تاريخه، فنحن حينها نكون قد أخذنا شيئاً لا قيمة له، والفن الغربي لم يصل



مقهى الرصيف، للفنان ادوارد شهدا

إلى هذا المستوى من الرقي ما لم يكن له تاريخ كبير مرتبط بفكر، و صناعة، وبكل مفردات المجتمع، وما نقوم به نحن هو عبارة عن استقاء محصلة نتاج والعمل به دون محاولة بذل أي مجهود في تطويره، وهذا لا ينشئ أرضية جيدة يمكننا الوقوف عليها وهذا ما أسميه بالرغوة، فهو في النهاية يختفي مثل رغوة الصابون، وأنا أظن إنه من الواجب علينا أن نعود قليلا إلى داخلنا للاطلاع على موجداته، والاستفادة من التقنيات ومن الفكر الموجود لدينا، وعلى الرغم من وجود العولمة، إلا أنها لم تستطع سلخ الإنسان العربي عن المكان الذي ينتمي له فهو وحتى جيناته لا تقبل هذا الأمر، فشخص ما عمره عشرين سنة يكون عمره آلاف السنين وليس عشرين سنة فهو ممتد بتاريخ طويل عريض للمنطقة هذا ما لا نقدر أن نلغيه ببساطة، إلا إذا أردنا الكذّب على أنفسنا. وهذا ما أحاول العمل عليه أما مقدار نجاحي في هذا المجال فهذا أمر آخر لا أقدر على تحديده.

* * *

الفنان عاصم الباشا..

خصوصية الرؤيةُ و الصياغة..!!

غازي عانا*

عاصم الباشا الذي ولد في بوينس أيرس (الأرجنتين) 1948، من أب سوري مغترب وأم أرجنتينية ذات أصول سورية، يحمل الجنسية الفرنسية ويعيش في إسبانيا منذ العام 1978، كما يجيد التحدث بست لغات، إلاّ أنه مازال يحاول كنحات وإلى اليوم البحث كغيره عن لغته الخاصة "رؤيته"، وهو من يعتقد بأن الغالبية عادة لا تصل .

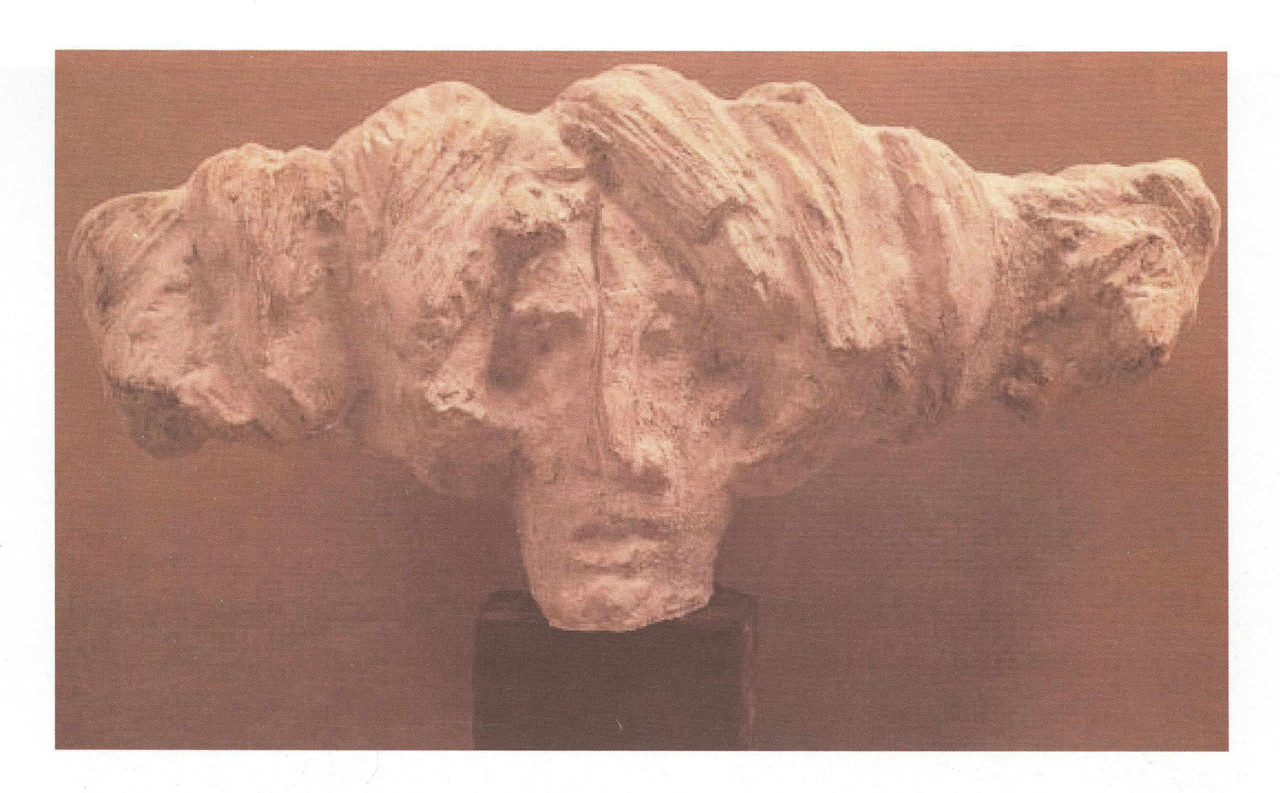
إن لغة عاصم الفنية وبالنحت بشكل خاص لابد أنه حقّقها ومنذ فترة ليست بالقليلة، وبرأيي أنه مازال وسيبقى يبحث عن مفردات جديدة لتطوير تلك اللغة التي امتلكها وقدم فيها أكثر من تجربة متنوعة في مادتها وصياغاتها، لكنها بقيت تنتمي إلى همٍّ تشكيلي واحد، إذن هو الشكّ في الوصول إلى الغاية أو الهدف، ولابدّ في هذه الحالة من ترك مسافة بين الفنان وبين ما يحلم في تقديمه، حتى تستمرّ عملية البحث والتجريب في المواد والأدوات الممكنة، وهذا ما يعمل عليه حقيقة النحات "الباشا" بشغف المحب ورغبة المغامر من أجل تطوير وإغناء التجربة المغتنية بالأصل، وهو من يعتبر بأن الحركة الدائمة على مستوى الوعي والعمل من أهم الشروط لهذا التطور والذي لابد منه.

عاصم الباشا.. الذي شارك في أول معرض فني مع جمعية أصدقاء الفن في دمشق 1964، ومنذ العام 1978كان شارك في عشر ملتقيات دولية للنحت في بلدان مختلفة ونال من عدد منها الجائزة الأولى، لكنه قرّر مقاطعتها مؤخّراً بعد أن تأكد من أنها ليست سوى فرصة لـ

*نحات و ناقد تشكيلي.



النحات مع نصبه التذكاري، تحية لشغيلة الأرض- غرناطة- برونز- 2007- ارتفاع 252 سم



"الاسترزاق" على حدّ قوله.

في هذا المعرض الأحدث لعاصم الباشا نهاية العام 2010 في صالة تجليات بدمشق، ربما أراد النحات أن يقدم نماذج تمثل معظم مراحل تجربته الفنية تقنياً وتشكيلياً لجمهور متنوع قد لا يعرف بعضهم كثيراً عن تجربته إن في النحت أو الرسم والخزف وغير ذلك من المواد والتقنيات التي طالما اشتغل عليها النحات خلال تلك الفترة، التي أمضى معظمها خارج سوريا متنقلاً مكتشفاً ومجرّباً.

كما في النحت، فقد تقصّد الفنان عاصم الباشا أن يقدم جانباً من تجربته كرسام، له رؤيته وصياغاته الخاصة بهذا النوع من الفنون التشكيلية والمرتبط بالنحت كأساس، إن هذه العلاقة التي نلاحظها في تجربة عاصم الباشا بين منحوتاته ورسوماته بشكل عام، أو من خلال هذا المعرض الاستعادي - المصغّر على حدّ رأيه - لا شكّ هي علاقة جدلية وقوية من حيث بناء العمل وتكوينه وموضوعه، فالخطوط في اللوحة صاغها بنفس الارتجال والعفوية والاختزال الذي انتهت عليه الكتلة في النحت، فقد تشكّلت في رسوماته تلك، ما يشبه شبكة كثيفة من الخطوط المتداخلة والمتجاورة أحياناً، بحيث لا تفصح عن أي دلالات قبل الابتعاد عنها تدريجياً، بحيث يتحول أبيض السطح في اللوحة إلى فراغ والخطوط إلى كتلة، وهكذا إلى أن تكمتل الرؤية في الشكل، أو بعض ما ظهر منه مكتفياً بالدلالة إليه بعد اختزال شديد للتفاصيل التي لا يرى فيها أية قيمة يمكن أن تُضاف إلى تلك الرسومات التي نفّذها على الصحون الخزفية أو الورق بأنواعه، والتي أظهرت مقدرة تقنية وتشكيلية واضحتين أضاءت هذا الجانب الهام في تجربة عاصم الباشا الفنان.

إذن بحدود الأربعين عملاً كثّف الفنان من خلالها مسيرة أربعين عاماً من الاشتغال على تلك الخامات والأشكال الفنية التي عرضها النحات لحوالي الشهر بصالة تجليات بدمشق، وكان التقى خلال المعرض وبالتنسيق مع إدارة الصالة في جلستين منفصلتين من الحوار مع مجموعة من الفنانات والفنانين الشباب من مختلف الاختصاصات، استمع إليهم وتناقش معهم في عدد من الموضوعات التي تهمهم، كما قدم لهم أيضاً بعض





تحية للمدافع عن البيئة 1- صلصال ناري-2007 - ارتفاع 89 سم

النصائح التي أهمها التركيز على الثقافة (سينما، مسرح، وفلسفة)، وغيرها من العلوم التي على الفنان أن يلمّ في بعض جوانبها لتصويب رؤيته الفنية ودعمها بالمعرفة، كما قدم شرحاً مفصّلاً حول مراحل تجربته بشكل مبسّط، وبعض آرائه الخاصة وفهمه أو طريقة تفكيره حول الفن التشكيلي بشكل عام.

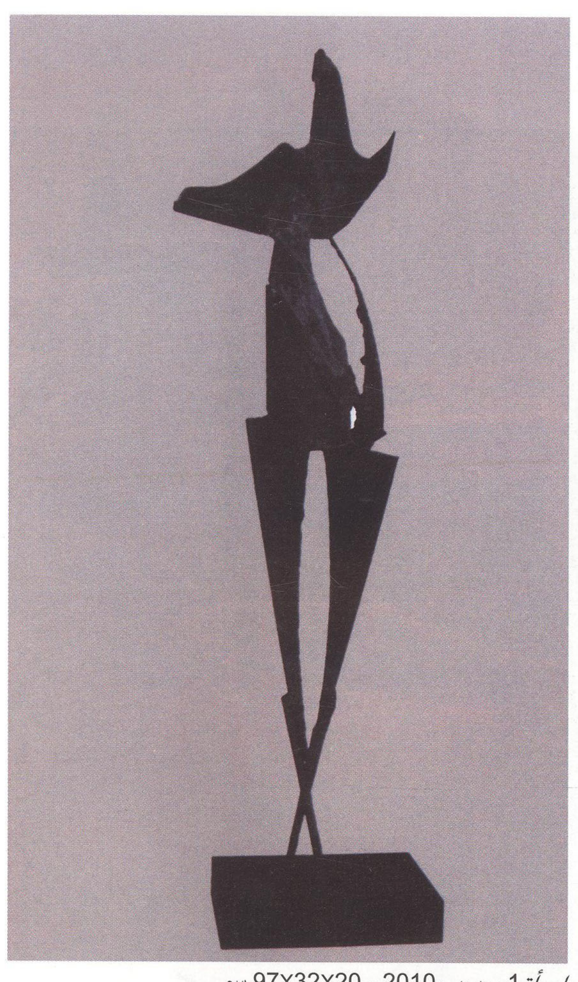
يقول النحات أيضاً : (أدرس، أرى، أتشبّع بما كان من محاولات وتراني أختزل تلك "الخبرة" عندما أواجه المادة، دون أن أدري، لكنه منذ آذار الماضي 2010 وبعد شباط من التمارين، عاودت من جديد للتفكير بعلاقة النحت بالحكاية).

هذه واحدة من المداخلات التي دوّنها النحات عاصم الباشا في (البروشور) المرافق لمعرضه الأحدث بصالة تجليات بدمشق نهاية 2010، والذي تكشف أعماله ومن غير اجتهاد على علاقتها بالأدب أو الحكاية مذيّلاً معظمها بعنوان أو تسمية لمساعدة المتلقي ربما على اقتفاء المعنى، أو أن يقرّب من خلالها المسافة بينه أو بين أعماله والمتلقي، وهذه الغاية التي يسعى إليها معظم الفنانين في معارضهم .

يعتمد النحات "الباشا" إذن على مشاهداته وسعة اطلاعه على الثقافات العالمية والذي لا يُخفِ رغبته بتجسيد بعض أساطيرها وسِيرِها الشعبية بتعبيرية ذاتية تعتمد البساطة والإدهاش من صدقها وخصوصية الصياغة التي ميّزت أعماله على مدى الثلاثة عقود الأخيرة على الأقل، والتي غالباً ما تُثبت من حضورها اللافت على اختلاف الخامة انتماءها إلى منظومة تفكير الفنان الخاصة به، والمنفتحة في نفس الوقت على معظم الاتجاهات الفنية، والتي نلاحظها من غير تعصّب تميل إلى التشخيصية التعبيرية التي ربما يرى فيها الفنان الحالة التي تلبي رغباته أكثر، أو بالأصح رغبات شخوصه كي يظهروا على حقيقتهم ومن غير عناء، وهو النحات الذي

تعامل مع معظم الخامات مستفيداً من أقصى حدود تعبير كل مادة على حدا، محترماً في الوقت نفسه خصائص كل واحدة بما يناسبها من صياغات في المعالجة أو تقنية تحقق أفضل الشروط لنهوض الكتلة أو حضورها الأنيق والملفت في الفراغ بما يحيطها من مؤثّرات.

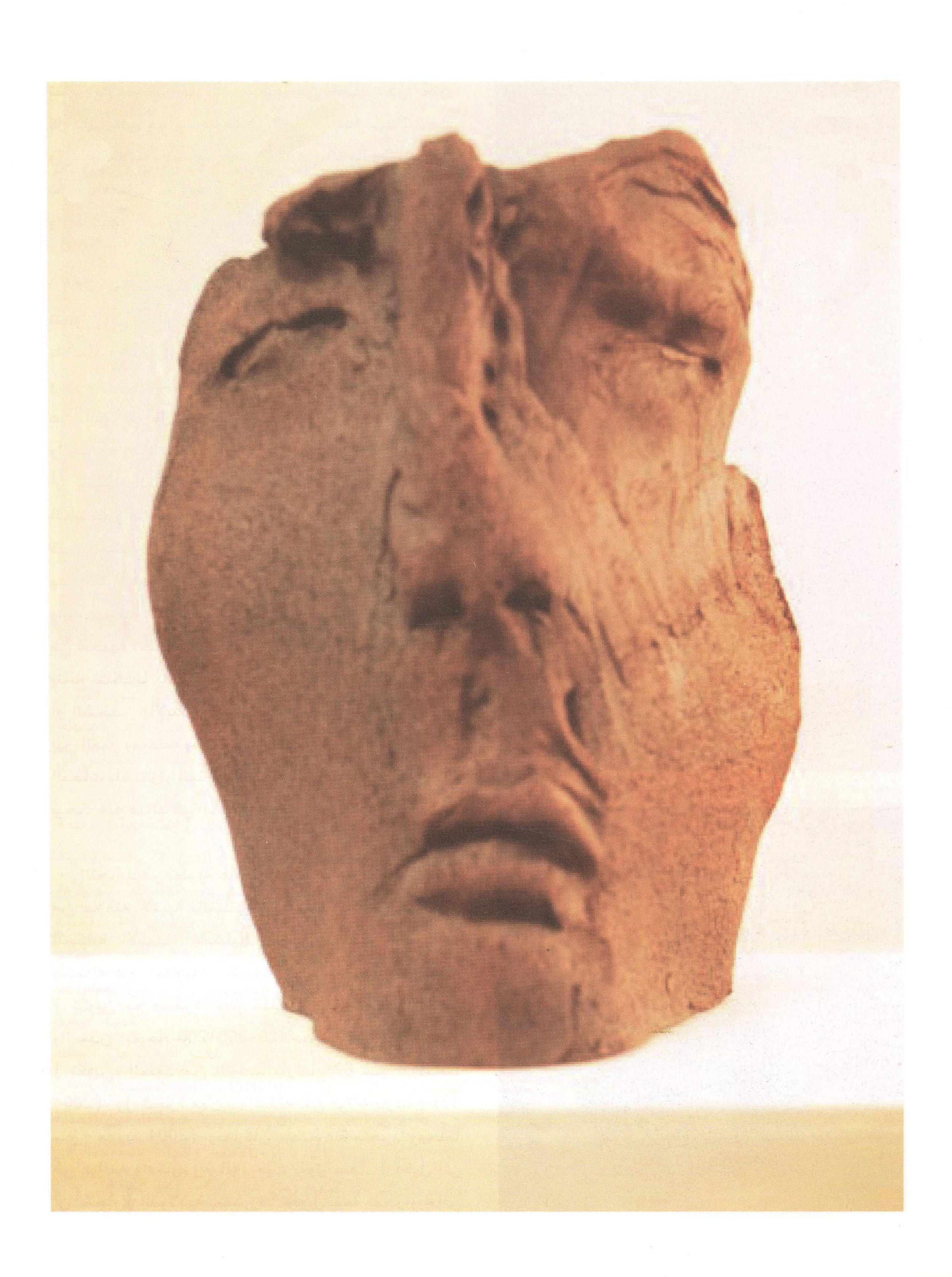
لقد تعامل النحات مع الطين وكثير من العجائن التي تتحول إلى مواد جديدة تضيف إلى حضورها المميّز بالأساس بعض الغنى من خصوصيتها، مثل البرونز وغيرها من السبائك التي يعالجها بطريقة تختلف تماماً عن التي يتعامل فيها مع الخشب أو الحجر والرخام والحديد، ومن يشاهد عاصم في المشغل وهو ينحت لابدّ أن يتفاجأ بالطريقة التي يبحث فيها عن الشكل في كتلة الصلصال التي يبنيها تدريجياً لتصل إلى ارتفاعات وحجم قد لا يستطيع إدراكه أو الإحاطة به من كل جهاته، ليضطر بعد ذلك للصعود إلى الكتلة ومن ثم متابعة المعالجة هناك ومن غير أدوات، باستثناء بعض القطع الخشبية المختلفة في حجمها بحسب المنطقة التي سيشتغل عليها، بعد ذلك يتابع تشكيلها بأصابع يديه الإثنتين، إلى أن يبدأ الشكل أو الشخص بالإعلان عن نفسه تدريجياً، لينطلق الحوار بين العمل ومبدعه مستمراً لساعات وأيام، بل إلى أن يقتنع النحات باستقرار المنحوتة على ما يقارب الشكل الذي كان يبحث عنه هناك في الكتلة أو بمخيلته .

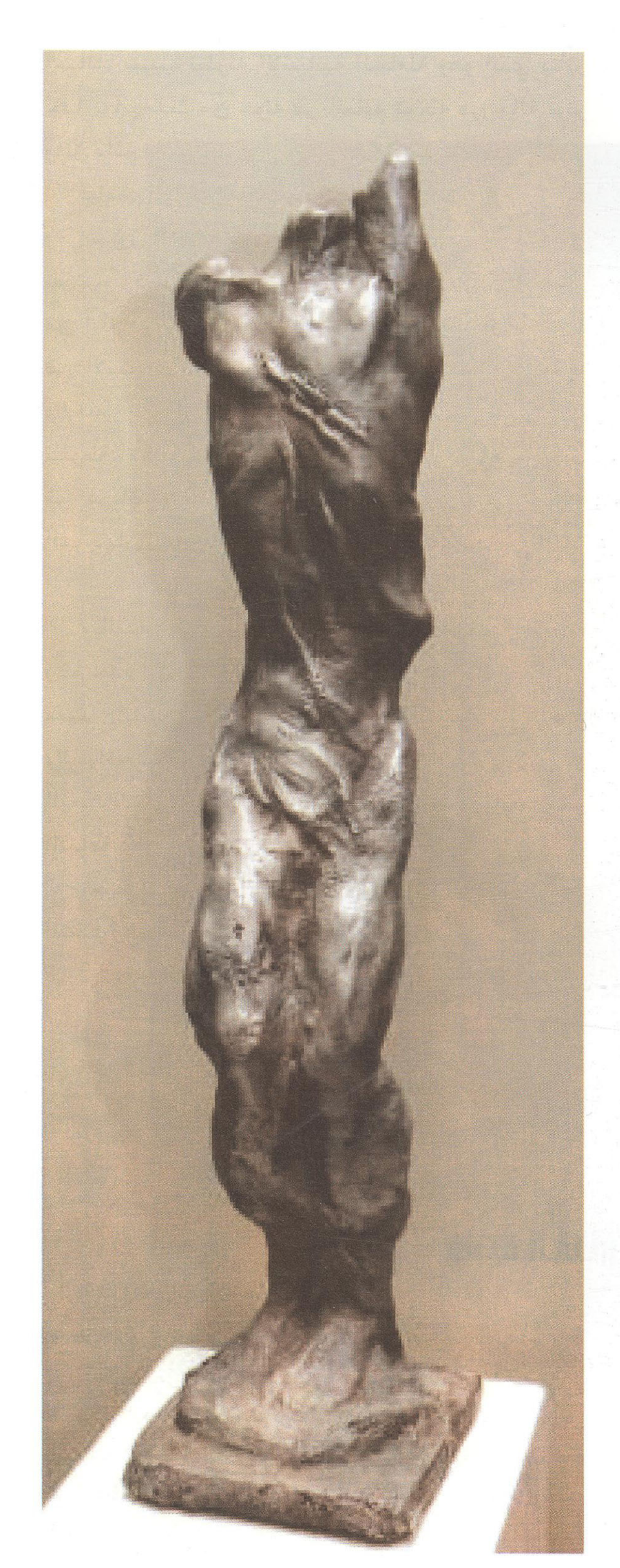


امرأة1- حديد -2010 - 97X32X20 سم



التجريد في تجربة عاصم الباشا نزعة باتجاه التحرّر من علاقته الأدبية بالمتلقي ومدى مقدرته على فكّ رموز الحكاية الأصعب تشكيلياً، فارتبطت تلك الصياغات بأعماله في الملتقيات النحتية بدول مختلفة، مثل عمله (تكوين مع صخرة، وهو منفّذ من الإسمنت والحجر والمعدن، بحجم 200+300+120 سم - كوبا 1988)، أو (تكوين، المنفّذ من الحديد بارتفاع 89 سم - ألمانيا 2004)، و(شجرة مدريد، المنفّذ من فولاذ بارتفاع 162 سم - مدريد 2004)، ربما كان عاصم هنا متجرّداً ومحلّقاً في عوالمه وأفكاره وخياله، حيث يقول عنها: (يُخيل إلي أن أشجاري الفولاذية بمقدورها تحويل بقعة صحراوية إلى





حديقة جدّ خاصة، وقد تُحيل مساحة خضراء إلى منتجة لأشجار غرائبية لا تؤذيها، بل تُمْعن في جمال طبيعتها، لقد حلمت بها منتشرة في بقعة ما).

إذن ربما كانت لظروف الملتقيات وطبيعة المشاركة فيها دور أساس في قوله هناك كلاماً مختلفاً (تشكيلياً)، وأكثر حلمية من الذي نسمعه في المشغل، هذا إذا ما استثنينا تجربته الأخيرة بالمعدن (تشكيلات في الفراغ) والتي تضمّن المعرض بعض الأعمال منها، محاولاً من خلالها مقاربة بحثه في التجريد بمعاكسة الجاذبية في تأكيده على أهمية ودور الفراغ في المنحوتة وليؤكد بأنه أي (الفراغ) ليس عدَماً كما يعتقد البعض، بل هو الجزء المكمّل للحجم في العمل ينجزه النحات بمخيلته، وبرأيي من لا يستطيع تخيّل الفراغ في المنحوتة يبقى بعيداً عن إدراك المعنى فيها، حتى إذا ما وضع لها النحات بعض المسمّيات والتي قد تزيدها تغريباً أو تجريداً عليه، مثلها الأعمال (فتاة عند النافذة، شخص يحاول التحليق، شيء ما في النافذة ..) .

يقول النحات عاصم : (دعونا نحسّ ما يسمُّونه فراغاً منحوتة بدوره، هل العلّة في وجود المادة أو انعدامها .؟ ومن قال إن الفراغ عدم ..؟) .

لقد حاول النحات عاصم الباشا مجتهداً أن يقدم في هذا المعرض ملخّصاً لتجربته، وقد تقصّد عرض بعض الأعمال من فترات سابقة، لمن فاته مشاهدة معارضه الثلاثة السابقة والتي أقامها دفعة واحدة في دمشق 1996 (صالة المركز الثقافي الفرنسي - معهد ثرفانتس - وصالة عشتار)، بالإضافة إلى تقديمه ما استجد من بحث واشتغال على تجربته خلال هذه الفترة من الغياب عن دمشق.

في وجه عاصم كثير من الطيبة والرقّة التي غالباً لا تظهر في الوجوه التي تخصّص في صياغات تعبيرها، لتبدو لنا - ولو للوهلة الأولى - قاسية ومهشّمة ومأزومة أو مستسلمة أحياناً لمصيرها لا تقوى على شيء، وكأنه يريد أن يقدم من خلالها بعض مواقفه منها، أو أن يعكس حالة الاكتئاب التي غالباً ما تصيبه وتمنعه عن العمل لشهور

أحياناً، بسبب نظرته الإنسانية الشاملة وهو الذي يتأثّر جداً بما يحدث من حوله في العالم تجعله في حالة توتر وقلق دائم وخاصة قبل أن يقدم على العمل بالنحت.

عاصم الباشا النحات هو أديب ويكتب الرواية والقصة، وفي شؤون الثقافة والفن، كما نقل إلى العربية عدداً من الكتب، وكان صدر له عن وزارة الثقافة رواية " بعض من أيام أُخر.. 1984"، ومجموعتان قصصيتان (رسالة في الأسى 1994) (باكراً، بعد صلاة العشاء 1998)، والجدير بالذكر أن الفنان حصل مؤخراً على جائزة ابن بطوطة الأدبية لأدب الرحلة عن (يوميات الشامي الأخير في غرناطة) 2010، وهو يعتبر الإحساس والفكرة هما الموجّهان اللذان يفرضان مادة التعبير عن الحالة .

وبالنهاية لابد من الاعتراف للنحات عاصم الباشا رغم حدّة أرائه أحياناً - والتي ربما أختلف معه على بعض منها - بتميّز ما قدمته تلك التجربة الغنية في النحت والحياة، للمشهد التشكيلي السوري من تنوع وجدية في البحث التقني والتشكيلي، وفي الجانب النظري والعملي في الثقافة عموماً.

تحية إلى النحات القادم إلى الوطن برغبة المحب للنحت والجمال .



فتاة، حديد، 2008، ارتفاع 63

* * *

ذاتية الفنان عاصم الباشا

- 1956 درس الرسم في أكاديمية "بويدو" في بوينس أيرس .
- 1957 انتقل مع الأهل للإقامة في دمشق، سورية.
- 1968 فاز بالجائزة الأولى للتصوير في مسابقة الفنانين الشباب، ثم انتقل للدراسة في كلية الفنون الجميلة.
- 1977-1969دفي موسكو، حيث أكمل دراسته للنحت النصبي وحصل على درجة الماجستير ورشّح للعمل معيدًا في معهد سوريكوف العالي للفنون الجميلة.
- 1987 هاجر إلى إسبانيا حيث يقيم حاليًا.
- أقام أكثر من خمسة عشر معرضاً فردياً في عدد من البلدان بالإضافة إلى سوريا.
- شارك في مجموعة كبيرة من المعارض الجماعية والتظاهرات الفنية والملتقيات وحصل على جوائز عديدة .



لوحة للفنانة: شلبية ابراهيم، أغنية شعبية، ألوان مائية، 75X56 سم

فن الطباعة في محترف ..

الحفّار عبد الكريم فرج ؟؟..

د. عفيف بهنسي*

منذ بداية فن الطباعة كان اللون الأسود علامة هذا الفن وموضع اهتمام الفنان في تطويع الرسم drawing للاستنساخ، ولم يكن من طموح الفنان في بداية ممارسته لهذا الفن أن يصل إلى حدود التصوير الملون painting مستغلاً أطياف اللون، الأصفر والأحمر والأزرق معتمداً على حريته بالاستقلال أو الاندماج لإخراج الألوان المتممة، الأخضر والبرتقالي والبنفسجي. وحتى نهاية القرن العشرين،

كان فن الطباعة أكثر ارتباطاً بفن الرسم على اختلاف طرائق ممارسته ، يعتمد على المنقاش والحبر الأسود والورق ومكبس الطباعة Chalcographe والمصطيكة Mastic.

ومنذ انتشار مذهب (الفن للجماهير) عاش فن الطباعة عصر ازدهاره ، لخصائصه المتميزة، ولقدرته على الانتشار متاحاً للهواة والمتاحف بفضل تعدد نسخه، مما جعله وسيلة لتطوير الإعلام والصحافة التي اعتمدت على هذا الفن

*مؤرخ فن و المدير العام للمتاحف و الآثار بدمشق سابقاً .


طباعة معدنية، 1989

في تصميم وتزيين صفحاتها . وأتيح لممارسي هذا الفن الدخول في مهنة فنية ثابتة جعلتهم أكثر قرباً من المتلقي وأكثر شهرة ، ومثالنا المعروف الفنان الفرنسي أونوره دومييه ، والفنان الإسباني فرانشيسكو غويا الذي استهوت نزواته التشكيلية أستاذ فن الطباعة عبد الكريم فرج، فأخرج كتاباً مصوراً يطيب لي أن أرجع إليه لقراءة تحليلاته لأسلوب غوبا في فن الطباعة، معبراً عن مواضيع تشكيلية في فن الطباعة ترتبط بالظروف السياسية والاجتماعية التي عاشتها إسبانيا في عهد الهيمنة الفرنسية عليها.

على أن فن الطباعة لم يلبث أن تجاوز اللون الأسود والأبيض، لكي يدخل عالم قوس قزح متحدياً فن التصوير الذي تطور على يد الانطباعيين من أمثال مونيه وبيسارو، إلا أنه بقي أميناً على مبادئ فن الطباعة ، مستعيناً برواسم Cliches متعددة يتابع طباعتها بحبرها الملون على أوراق متعددة ، قد تحمل اختلافاً في توزيع الألوان فيكون لكل لوحة تفردها مع وحدة الموضوع.

لم يكن فن الطباعة منتشراً في سوريا، قبل إنشاء فرع خاص للحفر في كلية الفنون الجميلة منذ العام 1961. وعندما انتسب عبد الكريم فرج إلى هذه الكلية في العام 1967 كان معبأ بطموح تنمية قدراته ومواهبه في فن الرسم الذي تطور خلال دراسته الثانوية، وكانت قريته (الغاربة) قرب السويداء، وبيئته الجميلة وحياته الأسرية من أبرز المواضيع التي كان يرسمها على أوراق متناثرة . ومن حسن حظه أن اختير طالباً في قسم الحفر، حيث وجد نفسه أمام فرص غنية في استغلال براعته في الرسم، وفي استغلال الأبيض والأسود لنقل مشاهد بيئته التي بقي أسيراً لها في مشاريعه الفنية الجامعية ، وعندما أصبح أستاذاً وعميداً للكلية كان ينقل ثقافته في فن الطباعة إلى طلابه، ويعلنها تشكيلياً في المعارض الوافدة الفردية أو الجماعية والتي أقيمت في وطنه أو في مناسبات عالمية.

كانت بولونيا في ظل نظامها الاشتراكي، من أكثر الدول الأوربية اهتماماً بتحول فن الطباعة من اللون الوحيد إلى الألوان الطيفية، وبرز الفنانون البولونيون رواداً في فن الطباعة الملونة، وذاع صيتهم حتى أن جيلاً كاملاً من الفنانين البولونيين،أصبحوا أساتذة فن الطباعة والإعلان



رسم، 2008



رسم، 2006



رسم وكولاج، 2006

في المدرسة الوطنية للفنون التطبيقية، وهي المدرسة الأكثر عراقة وقدماً من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة (بوزار) في باريس.

كنت على اطلاع مستمر بتطور فن الطباعة من خلال المجلات البولونية الأكثر أناقة ، ومتابعاً لازدهار الفن في بولونيا وبخاصة فن الطباعة وفن القماش والحبال الذي اختص به كبار الفنانيين البولونيين ، وفي زيارة لمدينة وارسو وكراكوفيا في بولونيا في بداية السبعينيات فوجئت بتطور دراسة فن الطباعة في اكاديميات الفنون الجميلة، وبروائع فن الطباعة والنسيج التي شاهدتها في متحف خاص في مدينة وارسو ، مما دفعنا إلى استقدام معرض لفن النحت من النسيج والحبال، أقيم في المتحف الوطني في العام 1973 . وسعيت إلى إفساح المجال أمام الراغبين بالاختصاص من الفنانين، لدراسة الفنون في الأكاديميات البولونية التي تقدّمت على أمثالها في أوربا.

كان الفنان عبد الكريم فرج من طلائع الموفدين لمتابعة تخصصهم العالي في بولونيا في فن الطباعة، وفي كلية وارسو للفنون الجميلة استوعب جيداً مستجدات هذا الفن وابتكاراته على يد أساتذته من كبار الفنانين وحصل على درجة الماجستير ودرجة الدكتوراه.

بعد تخرجه عاد عبد الكريم فرج إلى بلاده لكي يمارس تدريس فن الطباعة في قسم الحفر وهو واحد من أقسام الكلية ، ويقيناً أن هذا القسم أصبح أكثر استقبالاً لطلاب الكلية بعد عودة الاختصاصيين وممارستهم تدريس فن الطباعة بالطرق المستحدثة وبالوسائل المبتكرة التي عرضها عبد الكريم في مؤلفه عن "تقانة الحفر" . في هذا الكتاب أراد التعريف بمنطلقات فن الطباعة وأهميته كفن تشكيلي تطبيقي دخل في صناعة التصوير والطباعة والنسيج والإعلان، مؤكداً على ضرورة التوسع في تاريخ هذا الفن في سوريا بعد أن قدم الكتاب الثاني بعنوان (تاريخ فن الحفر في أوربا).

في بداية نشاطه الإبداعي أقام معارض فردية لأعماله في الطباعة وفي الرقاع القماشية، وبرهن من خلال هذه الأعمال على تمكنه من تطويع الوسائل والأحبار لتكوين موضوع فني عن الطبيعة والإنسان بإسلوب تعبيري أقرب للواقعية. بيد أنني فوجئت عند زيارة مرسمه وزيارة معارضه، يتحول أسلوبه من التعبيرية إلى التجريدية، ويتحول وسائله من المنقاش والريشة والحبر الأسود أو الملون، إلى قصاصات القماش، وفي مرسمه كان ثمة غرفة واسعة ملأى بهذه القصاصات الملونة.

قال لي: هذه هي أحباري الجديدة، وهذا هو منقاشي ومد إليّ أصابع يديه.

ومع أن بذور هذه المدرسة الفنية انتشرت في بولونيا، إلا أن هذا الفن ينتمي أصلاً إلى الفنون المحلية في بلادنا، وإلى اللمسات الطبيعية والبشرية الشرقية مما يربط الحداثة فيه بالأصالة والهوية التي مازالت هاجس الفنان عبد الكريم .

في لوحاته المعلقة استقرت رقاع من هذه الأقمشة الملونة أو المرقطة أو المرقشة أو المدربة بدروب ملونة، لتشكل لوحة تشكيلية اعتمدت على النفايات فرفعتها إلى مرتبة الفن الجميل، ذكرتني باتجاه فن البوب آرت Pop Art أي الفن الشعبي كما ذكرتني بالفنون الأصيلة لسكان أستراليا البدائيين، وبروائع فن القماش المحفوظة في متحف خاص في مدينة بال السويسرية، مع فارق في طريقة عبد الكريم وأسلوبه ومواضيع لوحاته.

هكذا نرى في لوحاته القماشية إضافة تميزت باعتماد اللون وطبقاته في سيمفونية لونية تحمل علاقاتها الهارمونية، لا تتكئ على الخط أو المنظور ولكنها لا تبتعد أحياناً عن الحكاية والدلالة، التي تبدو مغلفة بضبابية الألوان وتجريدية التشكيل.

ليس فن القماش مستحدثاً كما ذكرنا، إلا أنه انتقل من العفوية والبدائية والتجريب إلى الإبداع والصنعة الذكية المثقفة، التي أدركت العلاقة بين هذا النوع من الفن وبين فن التصميم المعماري والتأليف الموسيقي.

ولكن إلى أي مدى ينتسب هذا الفن لفن الطباعة الذي اختص به عبد الكريم ، وإلى أي مدى يتميز عن فن التصوير وعن اللوحات التجريدية التي قدمها.؟..

لعل جواب هذه الأسئلة كامن بين يدي تطور الفن البولوني الذي جمع بين الرسم والتصوير والنحت والفنون التطبيقية في أعمال موحدة، واستطاع عبد الكريم كشف العلاقة



قماش، 2003

الحميمية بينها في لوحة ذات صفحة مجسمة كالعمارة والنحت ، ومبسطة كالحفر والتصوير.

نادرة أعماله التصويرية الملونة، كأن القلم الأسود الذي رسم به، كان مغموساً بالصخور السوداء البازلتية والليالي الدكناء في بيئته البركانية التي عاشها مطلع حياته.

ولعل ألق أنوار وألوان المدينة، دمشق أو وارسو ، قد بهرته بشدة، ولم يكن سهلاً أن تسعفه ماسورة الألوان بالسرعة التي يريدها فلجأ إلى أكوام الرقاع القماشية التي ملأت محترفه في دمشق.

لكن علينا أن نتساءل هل استفاد عبد الكريم من التجربة البولونية الرائدة في تسخير خامات جديدة وتقنيات غير مسبوقة تقوم على مزج فني لكل أنواع التقنيات على سطح واحد ، حيث تضاف الطباعة الحجرية إلى الحفر على الخشب ،والماء القوي وصبغة الماء مع الكولاج لصياغة لوحة تشكيلية متعددة التقنيات والمواد والألوان.وهل استفاد من طريقة السكر المذاب بالحبر من الحفر الغائر التي أبدعها روجينسكي ؟..ومع اهتمامه بأعمال غويا الحفرية، هل قام عبد الكريم بنقل لوحات زيتية لمشاهير الفنانين كما فعل غويا في نقل أعمال لراميرنت أو فيلاسكس من التصوير إلى الحفر ؟ .ثم ما هي الطرائق التي اتبعها عبد الكريم في نطاق ما سمي بفن الطباعة.؟ . منذ القرن السادس عشر كان الفنانون الالمان من أمثال دورر Durer وهولباين Holbien أول من ابتكر الحفر على الخشب ، وفي ذلك العصر كانت بداية الحفر على المعدن بالمنقاش Burin . وتم اكتشاف الحفر بالماء القوي Eaue Fortis على يد دورر أيضاً وبرع به كل من رامبرانت الهولندي وغويا الإسباني، وتطور هذا النوع من الحفر والطباعة ليظهر أسلوب الحفر الغائر Aquatint . أما الطباعة الحجرية التي لا تعتمد على الحفر والتي تعرف بالليتوغرافيا Lithography فقد ظهرت في بداية العام 1800 لكي تساعد على طباعة وافرة استعملت في تصميم الإعلانات وطباعتها ، واستخدمت في فرنسا من الفنانين دومييه Daumier ولوترك Lautrec ودولاكروا



كاريو اندوم، 1999



كولاج، 2008

.Delacroix

من هذه الطرائق كانت الأعمال الفنية التي عرضت أو نشرت للفنان عبد الكريم تعتمد على مهارته في استخدام طريقة الحفر بالإبرة الجافة، أو الحفر على المعدن، والطباعة بالرسم على الحجر الليتوغرافيا، وعلى استخدام الطباعة المتعددة أو المتنوعة وبالمواد المختلفة وبرواسم متعددة لكل لون طباعي . على أن أعماله المنفذة برقاع قماشية مازالت تحمل سمات أسلوبه التشكيلي الذي استقر عليه في أكثر أعماله ، ومازال جاهزة فيها نقل عالم الطبيعة والبيئة والمجتمع الذي تربى على معايشته ، واستمر هذا العالم واضحاً في أعماله المطبوعة أو الفسيفسائية القماشية التي اختص بها ، وأبدع في تشكيلاتها اللونية المعبرة التي بدت سوناتات موسيقية في الأحفورات السوداء، وسمفونيات متناغمة في الرقاع القماشية، وكان حري أن تحمل مصطلحات المدرجات الموسيقية كما فعل بول كلي أحياناً.



رسم، 2004

أخيراً لقد أحسن عبد الكريم باستبدال مصطلح (فن الطباعة) عوضاً عن مصطلح "الحفر" كترجمة للكلمة الفرنسية Gravure أو Etching بالإنكليزية، لأن تنوع تقنيات هذا الفن لا تعتمد على الحفر دائماً كما في فن الطباعة على الحجر lithography ، وتبقى الأساليب الأخرى معتمدة على الحفر أو الحك وأقدمها في بداية عصر المدن الحفر على الأسطوانات الصغيرة الحجرية أو المعدنية والتي عرفت تحت اسم الأختام الأسطوانية Silandre Seau، والمحفوظ بعضها في متاحفنا السورية.

الحفار عبد الكريم فرج

- 1941 قرية الغاربة، السويداء.
- 1971 درجة البكالوريوس في الحفر، كلية الفنون الجميلة، جامعة دمشق.
- 1978 درجة الماجستير في الحفر والطباعة من أكاديمية الفنون الجميلة، وارسو، بولونيا.
- 1984 دكتوراه دولة. تاريخ الفن، وارسو، بولونيا.
- 2005 عميد كلية الفنون الجميلة

المعارض الشخصية

- 1978 صالة الشعب. دمشق، المتحف الوطني، حلب.
- 1999 معرض في صالة لانشستر، كوفنتري، بريطانيا.
- 2002 معرض صالة الشعب دمشق.
- 2003 رحلة الفن من وارسو إلى دمشق. (غرافيك). المتحف الوطني دمشق.
- 2004 المركز الثقافي الفرنسي، دمشق (غرافيك كولاج)
- 2006 معرض غرافيك (المركز الثقافي العربي بحلب)
- 2006 معرض غرافيك في صالة ألفا، السويداء.

المقتنيات العامة

المتحف الوطني بدمشق. المركز القومي للفنون التشكيلية، القاهرة. متحف شماليه، فرنسا. الأميرة وجان علي، الأردن، صالة لانشستر، جامعة كوفنتري، بريطانيا. المركز الثقافي البريطاني، دمشق. سفارة بولونيا، دمشق وزارة الثقافة. سوريا.

الأبحاث والمؤلفات الشخصية

- أبحاث فنية في مجلة الحياة التشكيلية، وزارة الثقافة، سوريا.
- مجلة النقطة، لبنان.
- بناة الأجيال، المكتب التنفيذي لنقابة المعلمين، سوريا.
- مجلة الفنون الجميلة (اتحاد الفنون الجميلة)، سوريا.
- الفصول الأربعة (اتحاد الكتاب العرب) ليبيا
- مجلة المعلم العربي (وزارة التربية. سوريا)
- مجلة العلوم الهندسية (جامعة دمشق. سوريا)
- 1993 كتاب: تقانات فن الحفر والطباعة اليدوية. جامعة دمشق
- 2006 كتاب: نزوات غويا. منشورات دار نينوى. دمشق
- 2007 محطات إبداعية في مسيرة فن الحفر والطباعة في أوروبا في القرن العشرين. قيد الطباعة. جامعة دمشق

المعارض الجماعية

- 1977 معرض في قصر كاجيميجوفسكي. جامعة وارسو
- 1980 معرض في مدينة سوفاوكي (المتحف) بولونيا
- 1981 معرض الجمعية الكويتية للفن العربي. الكويت
- 1989 معرض الجمعية الكويتية للفن العربي. الكويت
- 1989 بينالي الغرافيك الدولي. درسدن. ألمانيا
- 1996 معرض خريجي بولونيا. صالة الشعب. دمشق
- 1997 معرض خريجي بولونيا. حلب. صالة تشرين
- 1997 البينالي الأسيوي الثامن. داكا. بنغلادش
- 1999 معهد الفن المعاصر (التعاون البريطاني الإسلامي). لندن.
- 2000 البينالي الخامس للحفر في مدينة شماليه. فرنسا.
- 2001 بينالي الشارقة الدولي.
- 2003 مهرجان المرأة. وطن وتنمية. معرض دمشق الدولي.
- 2004 مهجان استامبا الدولي. مدريد. اسبانيا.
- 2004 معرض قافلة مبدعي جبل العرب. الدار للثقافة والفنون.
- 2006 نسمات العنبر تهبّ من بولونيا. الدار للثقافة والفنون.
- 2006 تريناي الغرافيك في مصر. القاهرة.
- 2006 معرض ستة من المحترف السوري. خريجي بولونيا. دمشق.

المهام التعليمية

- 1988-1989 رئيس قسم الحفر والطباعة. كلية الفنون الجميلة. جامعة دمشق
- 2004-2006 رئيس قسم الحفر والطباعة. كلية الفنون الجميلة. جامعة دمشق.
- 2006 عميد كلية الفنون الجميلة. جامعة دمشق.

الجوائز

- 1989 الشراع الذهبي الكويت
- 1997 الميدالية الذهبية في البينالي الأسبوع الثامن. داكا
- 1999 الميدالية الفضية. بينالي اللاذقية. سوريا
- 2000 جائزة مسابقة فكر مع يدك. المركز الثقافي الاسباني بدمشق
- 2003 جائزة مهرجان المرأة. دمشق
- 2004 وسام الاستحقاق البولوني من رتبة فارس. دمشق

زها حديد..
و عمارة كوكب يتمدن؟؟..

■ غازي انعيم*

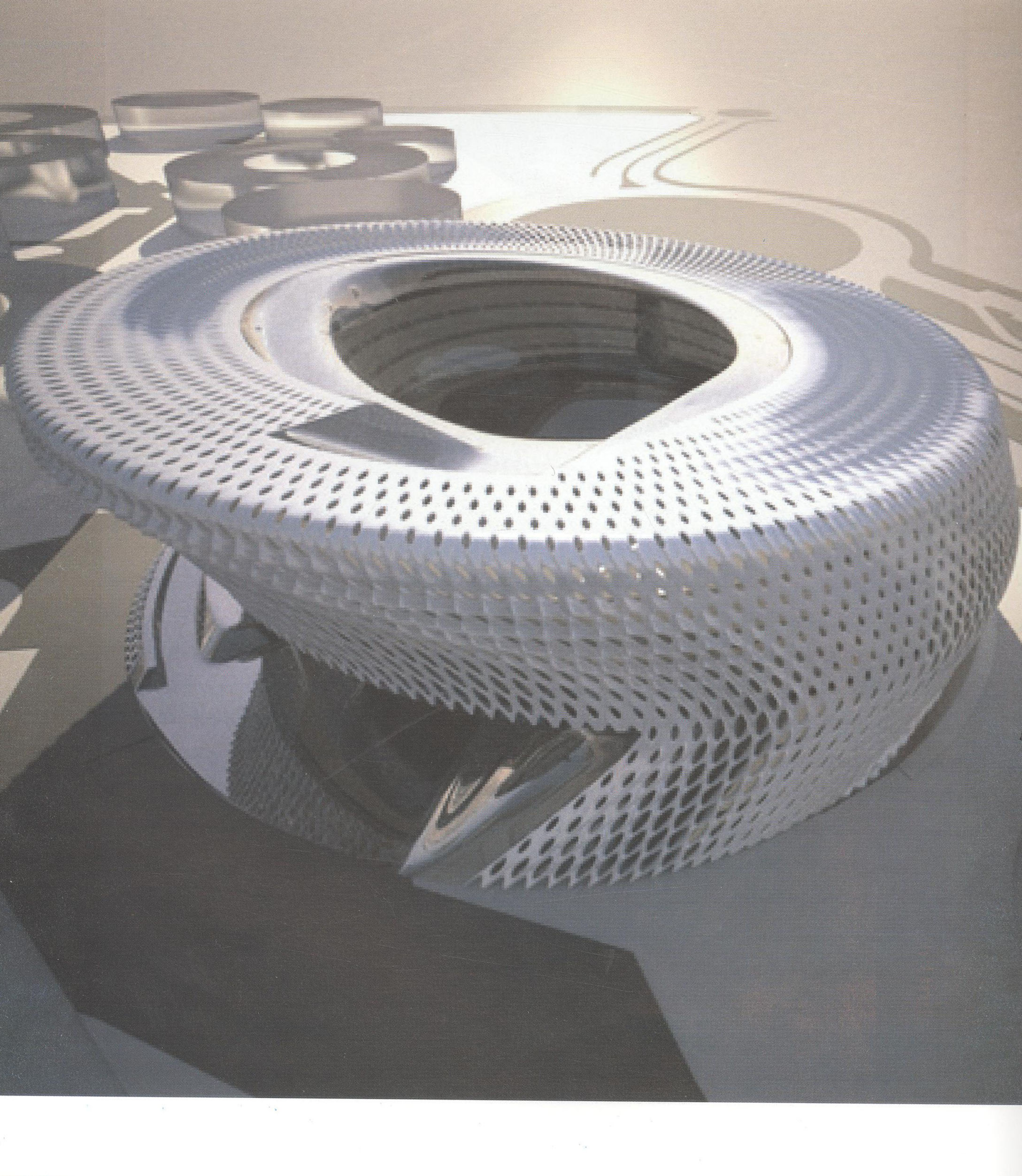


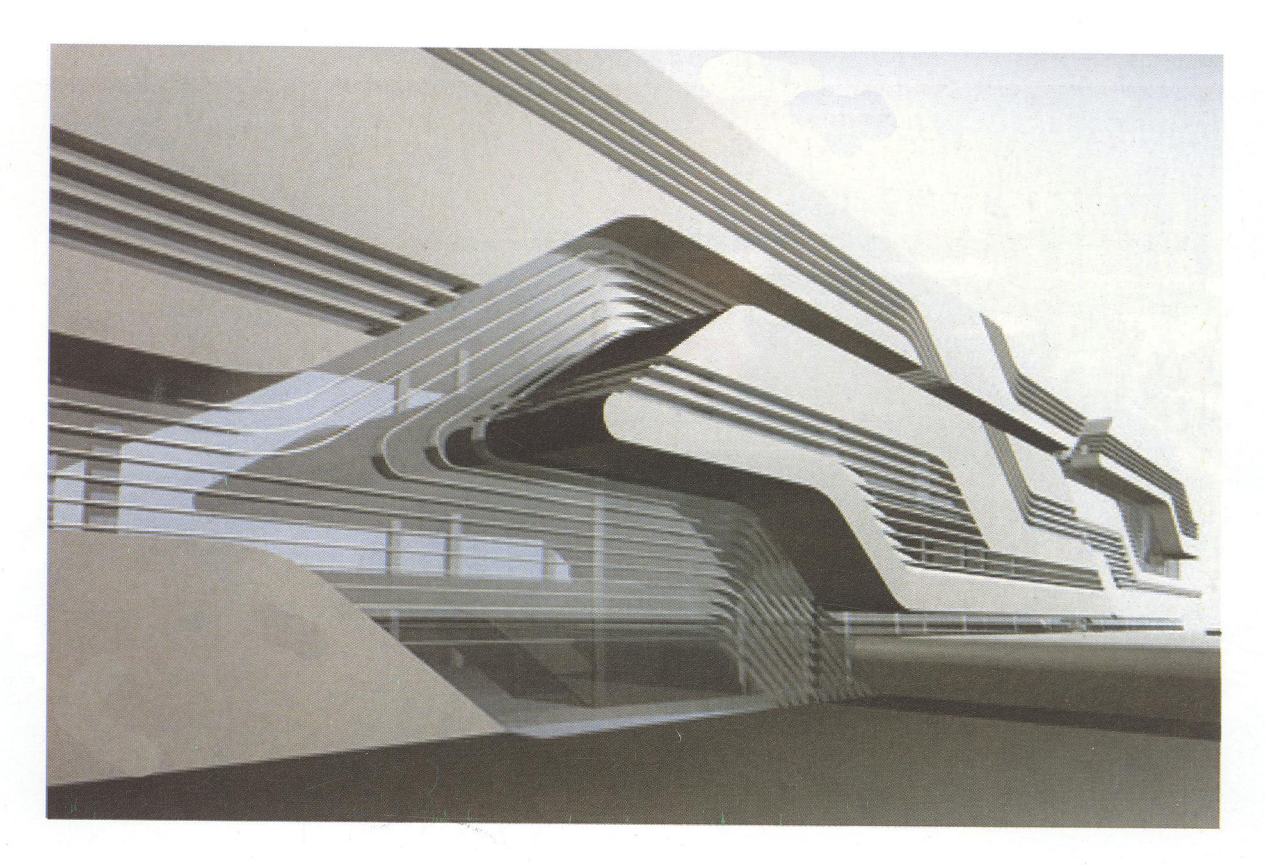
تعد المعمارية العربية العراقية " زها حديد " من عمالقة الفن المعماري على المستوى العالمي.. وعلى الرغم من شهرتها في مدينة لندن التي درست فيها العمارة، وكرَّست نفسها ووقتها لأعمالها المعمارية الرائعة التي لم يجارها فيها أحد في التاريخ المعاصر. حتى أساتذتها، لما تتميز فيه من أصالة وتجديد وإبداع، إلا أن شهرتها بقيت محدودة في الوطن العربي ومحصورة بتصميم قنطرة في أبو ظبي ودار الأوبرا في دبي، ومكتبة على كورنيش الدوحة في قطر، ومركز الملك عبد الله الثاني للثقافة والفنون في الأردن وتصميم تطوير أرض المعارض المصرية (كايرو إكسبو سيتي)، ومسجد الأفينيوز بالكويت، وتكليفها بتصميم بناية البنك المركزي العراقي الجديدة.

ورغم انتشار منجزاتها التي لا تعد ولا تحصى في معظم دول العالم، فإن مشروعاتها العربية لا تتعدى تلك المشاريع الآنفة الذكر.

كان وراء تميز " زها (التي غابت حتى الآن عن لوائح التكريم العربية) عوامل كثيرة، غذَّت جذور تكوينها منذ

*ناقد و تشكيلي أردني، رئيس رابطة الفنانين التشكيلين الأردنيين .





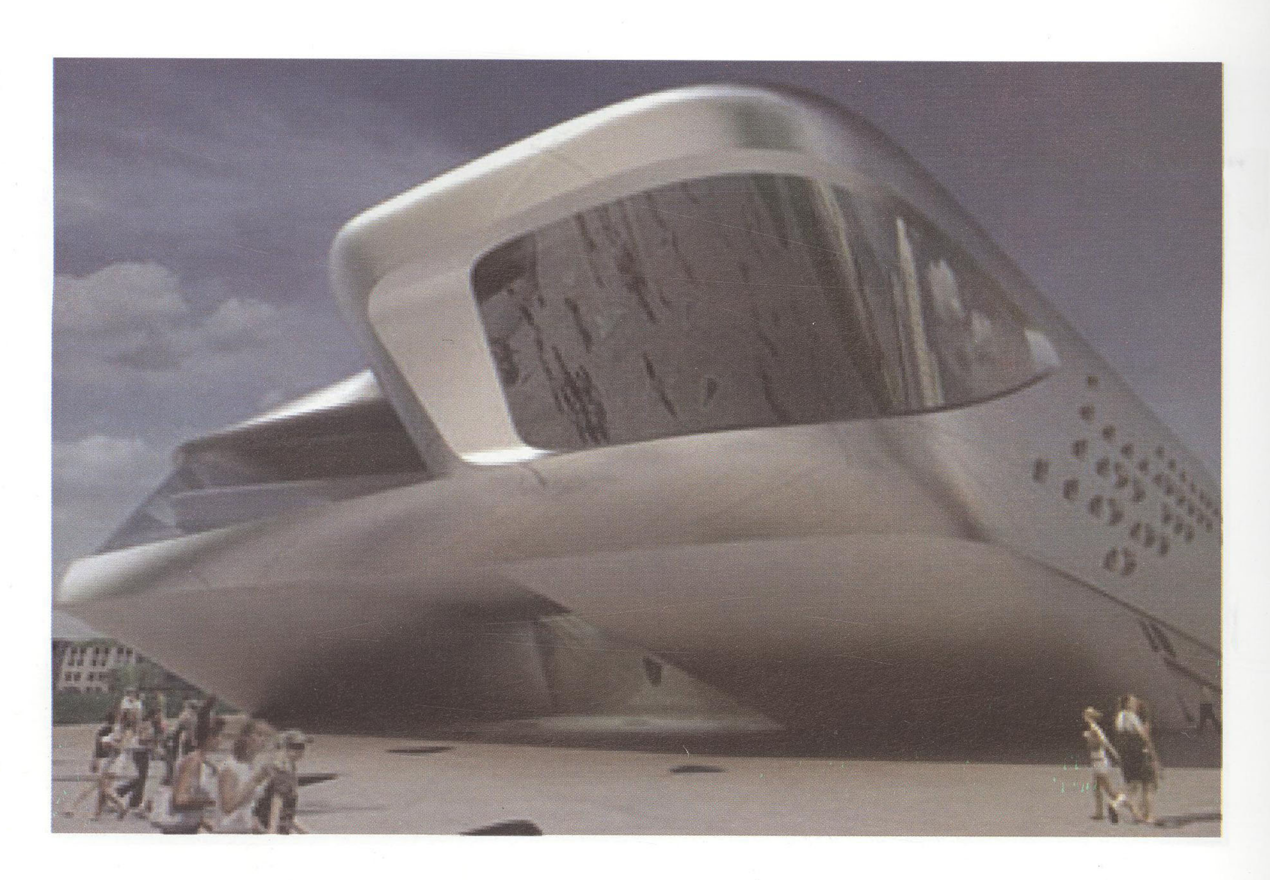
الطفولة حتى الآن، فأنتجت أعمالاً معمارية فريدة بطابعها وأسلوب بنائها، انعكست فيها شخصيتها، وأفكارها، وفلسفتها في الحياة.

ومما يزيد من اهتمامنا بهذه المعمارية الكبيرة، أنها امتداد للعباقرة البابليين الذين أسسوا أول حضارة في التاريخ الإنساني، وكذلك عباقرة العمارة الإسلامية الذين قدموا للعمارة العالمية طرازاً معمارياً ابتدعوها، مثل القبة والقلاع والحصون والقصور وأسوار المدن.. التي تعكس كلها مدى تقدم فن الهندسة المعمارية عند العرب والمسلمين.

وها هي (زها حديد) تواصل مسيرة أجدادها في العمارة وتحقق في سنوات قليلة ما لم يحققه عباقرة العمارة العالمية، إذ تعد وفق تقديرات الخبراء أفضل معمارية في العالم، نظراً لما نفذته من مشاريع هندسية، لاقت الرضا والقبول من المؤسسات الخاصة والعامة، وعند أفضل المعماريين في أغلب بقاع المعمورة. حيث نالت على ما قدمته من روائع معمارية العديد من الجوائز الدولية منها جائزة الدولة للسياحة عام 2003، وهي أرفع جائزة معمارية تمنحها النمسا، وجائزة بريتزكر للعمارة عام 2004 م، وهي أرفع جائزة معمارية في العالم، وهذه هي المرة الأولى في تاريخ الجائزة تفوز بها امرأة اعتلت بفضل أعمالها المعمارية الحداثية القليلة قمة مجال التصميم المعماري التي يهيمن عليها الرجال.

وقال المشرفون على تنظيم الجائزة: " أن زها حديد المقيمة في لندن، أصبحت ثالث بريطاني يحصل على الجائزة التي توصف أحياناً بأنها تعادل جائزة نوبل في الهندسة المعمارية، وقد أسست " عائلة بريتزكر " هذه الجائزة عام 1979 لتكريم مصممين معماريين ما زالوا على قيد الحياة، وتقدم أعمالهم المشيدة إسهامات هامة وباقية للبشرية ".(1)

وفي الاستفتاء الذي أجرته مجلة التايم لعام 2010،



احتلت (زها حديد) المرتبة الأولى بين المفكرين الأكثر تأثيراً في العالم.

وتقوم (زها حديد) التي عينت في صيف 2010 من قبل منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم فنانة لليونسكو من اجل السلام، بإلقاء سلسلة من المحاضرات في أماكن كثيرة من العالم، كذلك تقوم بالتدريس في أعرق جامعات العالم مثل هارفارد وشيكاغو وهامبورغ وأوهايو وكولومبيا ونيويورك و ييل..

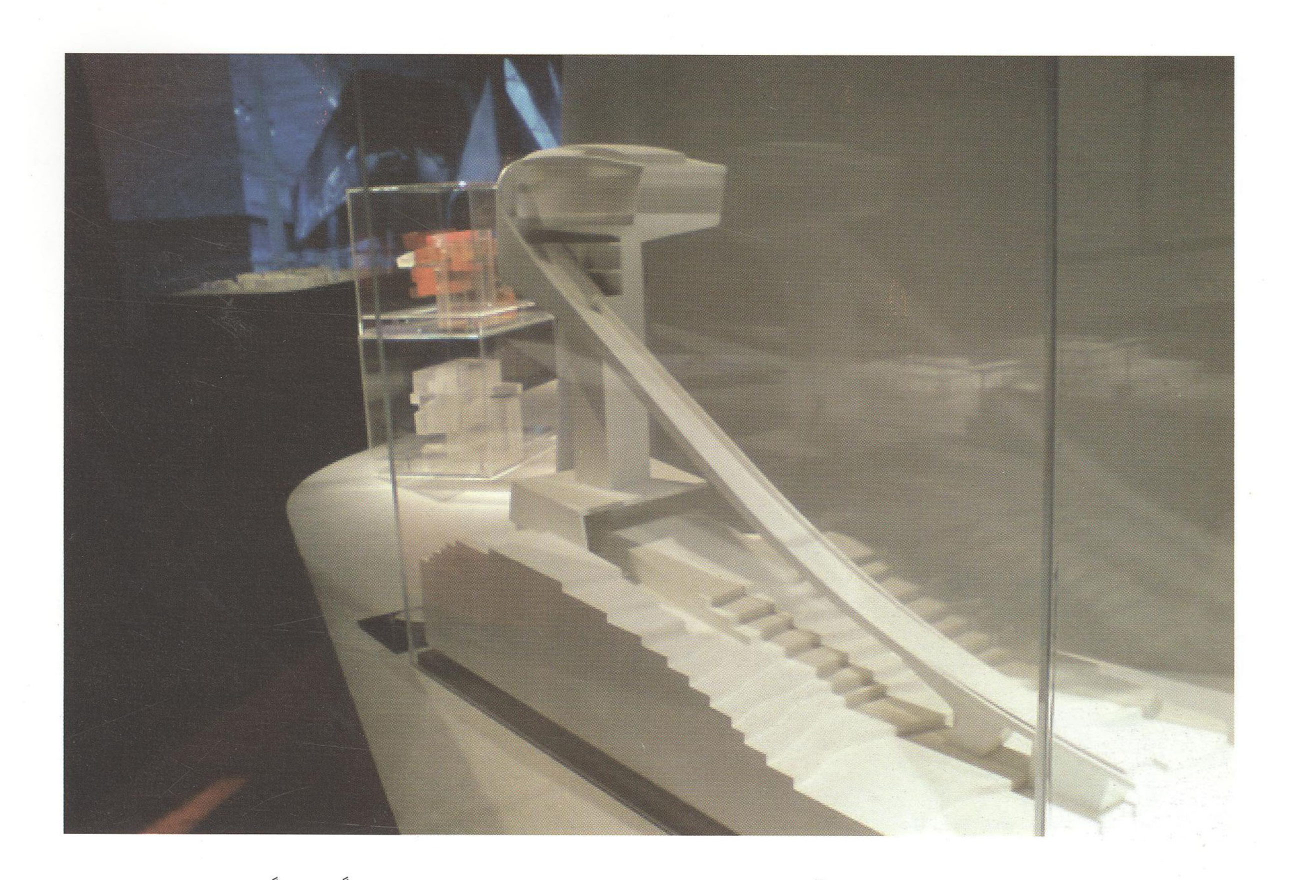
- فمن هي فنانتنا ؟ وكيف تربعت على عرش العمارة العالمية؟

ولدت " زها حديد " في بغداد عام 1950 لوالدين ليبراليين نشيطين في السياسة والاقتصاد والتجارة، فقد كان والدها من أبرز الشخصيات السياسية والمالية المثقفة في العراق - وزيراً للمالية في حكومة ثورة 14 تموز 1985م - حيث جمع بين الثقافة الأكاديمية الرفيعة والمواقف السياسية الوطنية إلى جانب الثراء وريادة المشاريع الصناعية.

هذا الجو العائلي لعب الدور الأكبر في تكوين وعي " زها حديد "، فعندما كان عمرها 11 عاماً، فكرت للمرة الأولى بأن تصبح مهندسة معمارية، وقتئذ لم تكن تعرف ما هي هذه المهنة، فاتجهت في عام (1968 - 1971 م) لدراسة الرياضيات في الجامعة الأمريكية في بيروت.

في عام 1972 قررت زها حديد أن تحقق حلمها، فالتحقت 1972 بمعهد العمارة البريطاني بلندن تحت إشراف " الكولهاس " ومجموعة من المدرسين الإنجليز الذين لم يدركوا ما الذي جاءت تفعله عندهم، وتصوروها " عربية ثرية تندفع إلى الكلية داخلة وخارجة على راحتها ".(2)

هذه الفتاة العربية، غريبة الأطوار ذات الألبسة الأنيقة والضخمة الحجم والملامح، بدت لهم مثل " ممثلة تظهر



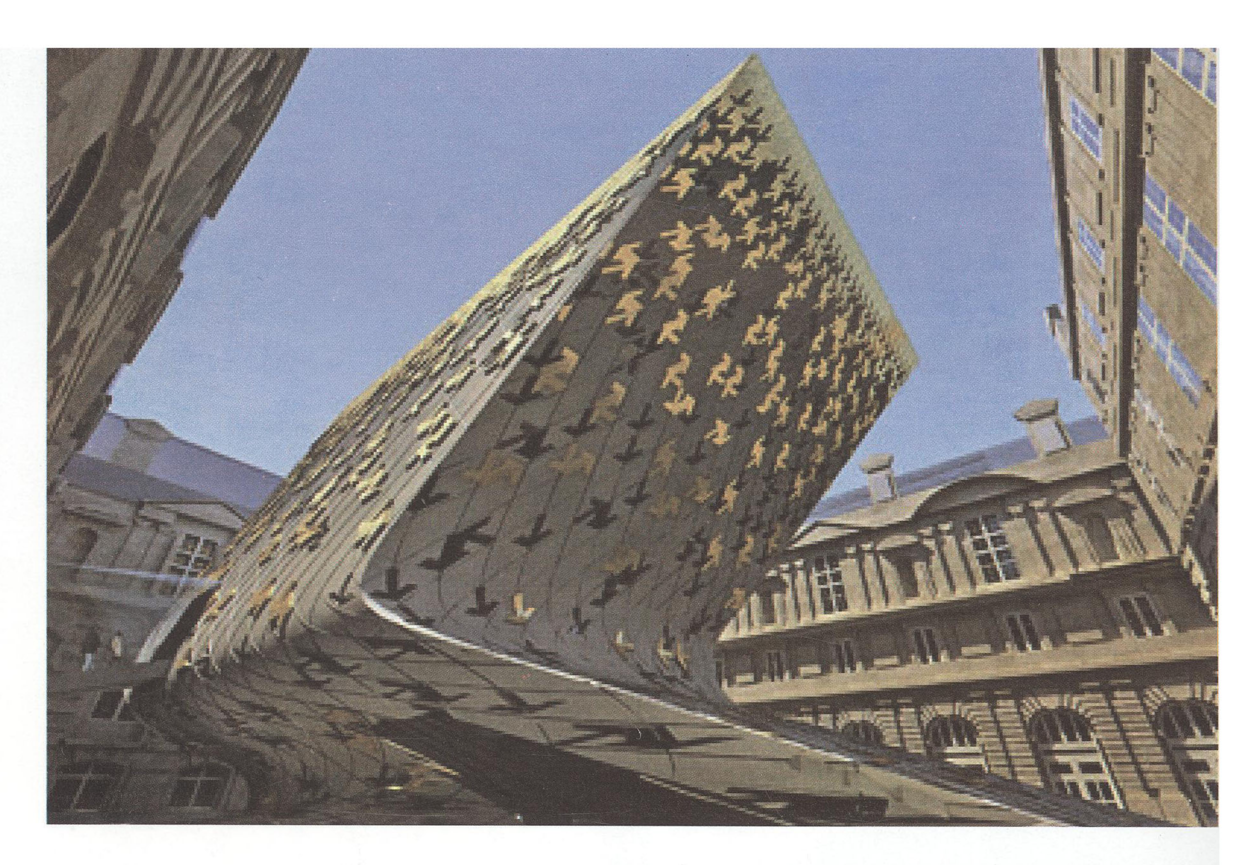
فقط في الفترة بين التمارين على مسرحية ". [3]

"وادعى أحد أساتذتها أنه نجح في ترويض هذه " الأميرة العربية " السمراء الغريبة، " وذكر أنه حبسها في مرسم الكلية طوال شهر، وطلب منها أن تتعلم الرسم قبل أن تفكر بأن تصبح معمارية ". [4]

لقد تعلمت " زهاء حديد " كيف ترسم، وكيف تصمم، قبل أن تلتقي بذلك الأستاذ، وتعلمت بعد أن التقت به وبغيره لأنها جاءت للمعهد كي تتعلم، وتعلمت، وأبدعت، وأتقنت وقدَّمت أشكالها وألوانها في المفروشات، والموبيليات، والأدوات المنزلية والهندسة الداخلية، والمعمارية، واللوحات، لكبريات شركات التصنيع في العالم الغربي.

وخصصت عدة مجلات متخصصة في فن العمارة والتصميم ملاحق خاصة عن فنها، الذي يتميز بالحداثة والعنف وعدم التوازن في الأشكال، واستخدامها الخطوط الهابطة والأشكال الجيوميترية بما ينسجم مع أفكارها الهندسية، التي حملت منهجاً جديداً في فن العمارة الذي يطلق عليه (تيار التفكيكية)، هذا التيار أي التفكيكية، يحمل تأثيرات الطراز الإنشائي السوفييتي، الذي ظهر في الثلاثينيات من القرن الماضي للفضاء الخارجي كمساحة لا متناهية ينصهر فيها الرسم والنحت في بوتقة العمارة لتخرج قيماً تعبيرية لعملية الإنشاء، حيث تظهر القيم الجمالية لأي بناء في النزعة التعبيرية، للعلاقات الشكلية للحجوم، والكتل، والفراغات التي تبرزها المعطيات الإنشائية.

ونالت عمارة " زها حديد " إعجاباً كبيراً بالنسبة لمعلميها وكل المعماريين في العالم، لأن نهجها لا يمت بصلة إلى العمارة التراثية، التي تشكل خلفيتها للعمارة الحديثة التي أنتجها عدد من الأمريكيين أمثال لويس خان وفنتورا ورايت...أو العمارة العراقية الحديثة التي برزت مع جيل من المعماريين البارعين، أمثال رفعت الجادرجي



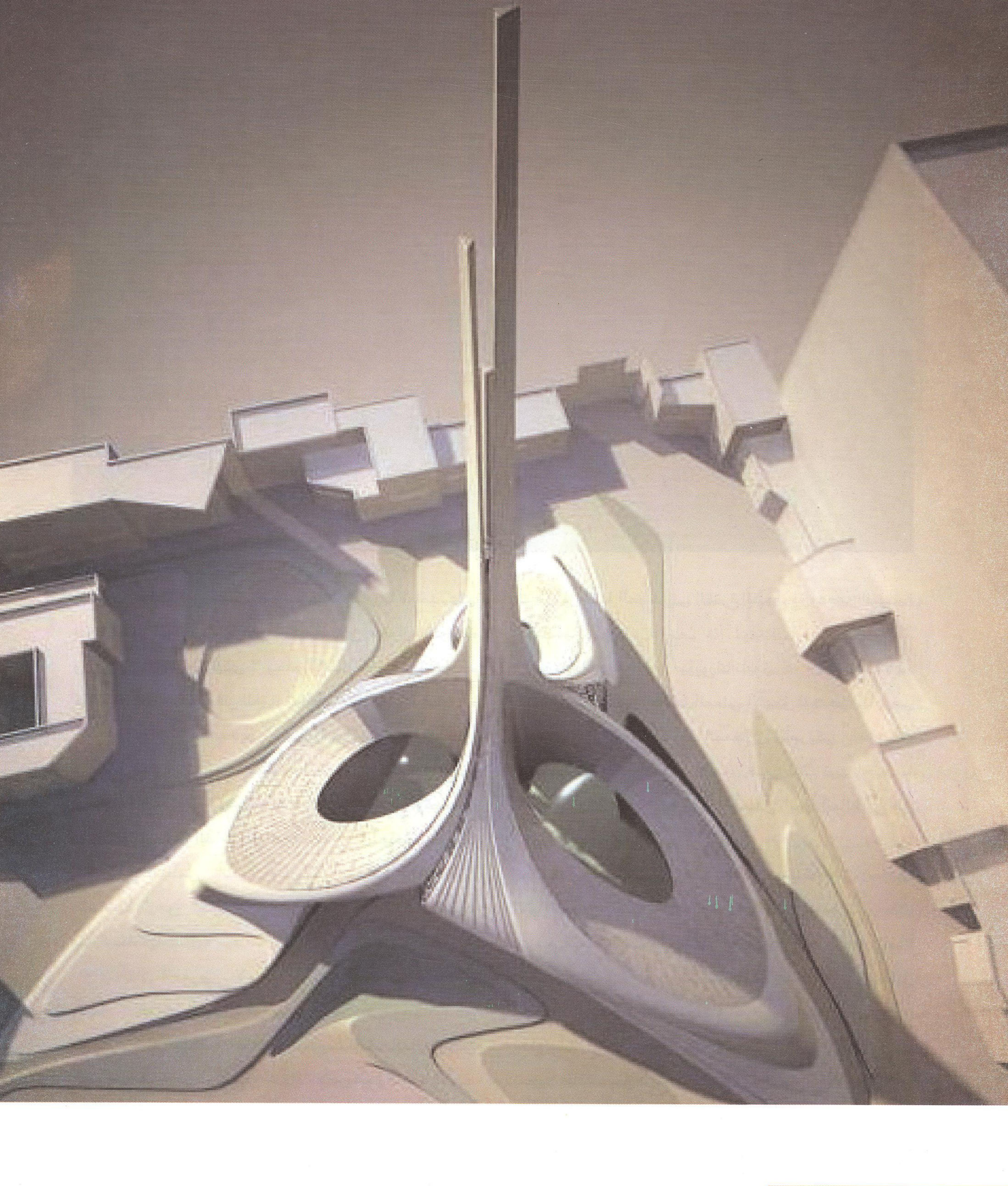
وهشام المدفعي ومحمد مكية، بل إن عمارتها تعتمد على التمازج الرائع بين الحلم والحقيقة، بين الخيال والواقع، والتجريد الزخرفي الذي لا يحده الإطار المحدد للسطوح، كما هو متعارف عليه في العمارة التقليدية.

لقد كانت " زهاء حديد " معمارية قبل أن تفكر بالرسم، ورسامة قبل أن تفكر بالعمارة، إذ جمعت زها حديد في أعمالها أثناء الدراسة وبعدها " بين الرسم وتصميم الأثاث والهندسة الداخلية والمعمارية ".[5]" ويعتبر الناقد المعماري العالمي ألفين بويارسكي ، قطع الأثاث التي تصممها " من القلب... كل قطعة تملك كما يبدو تعقيد بناية بكاملها ".[6]

و "كان المعرض الاستعادي لأعمالها الذي أقيم في قاعة " غراند سنترال ترمينال " في حي مانهاتن في نيويورك عام 1995 م، مناسبة لتعريف النقد العالمي على ملامحها الأساسية. وانتبه النقاد الأمريكيون للمرة الأولى إلى أصول فنها الممتد إلى الفترة السومرية وعصر النهضة الإسلامية.[7]

يقول ناقد صحيفة " نيويورك تايمز " : " إن مشاهدة هذه الأعمال تقربنا من إدراك المعنى الأعمق لبعدها التاريخي والعمراني ". ويذكر الناقد المعماري الأمريكي " هربيرت موشامب " أن: " تصاميم زهاء حديد التي تبث إحساساً قوياً بالحركة الدينامية تُذكِّر بأعمال أبرز العالميين في القرن العشرين ".[8]

وتبدو بنايات زها حديد، كأنها مشتقة من رسومها التي تمثل بالنسبة إليها المادة الخام للعمارة، ويعتبر الرسم مصدراً لقوة أعمالها المعمارية التي يراها النقاد الأمريكيون في " الحركة الدينامية المنبعثة في تشكيل التكوين المعماري فحسب، أو تجميل السطح، ليس من أسلوبها فقط، بل من التحكم بكل عنصر في البناية، لأجل تفجير طاقة داخل الحيز المعماري وحوليه ".[9]



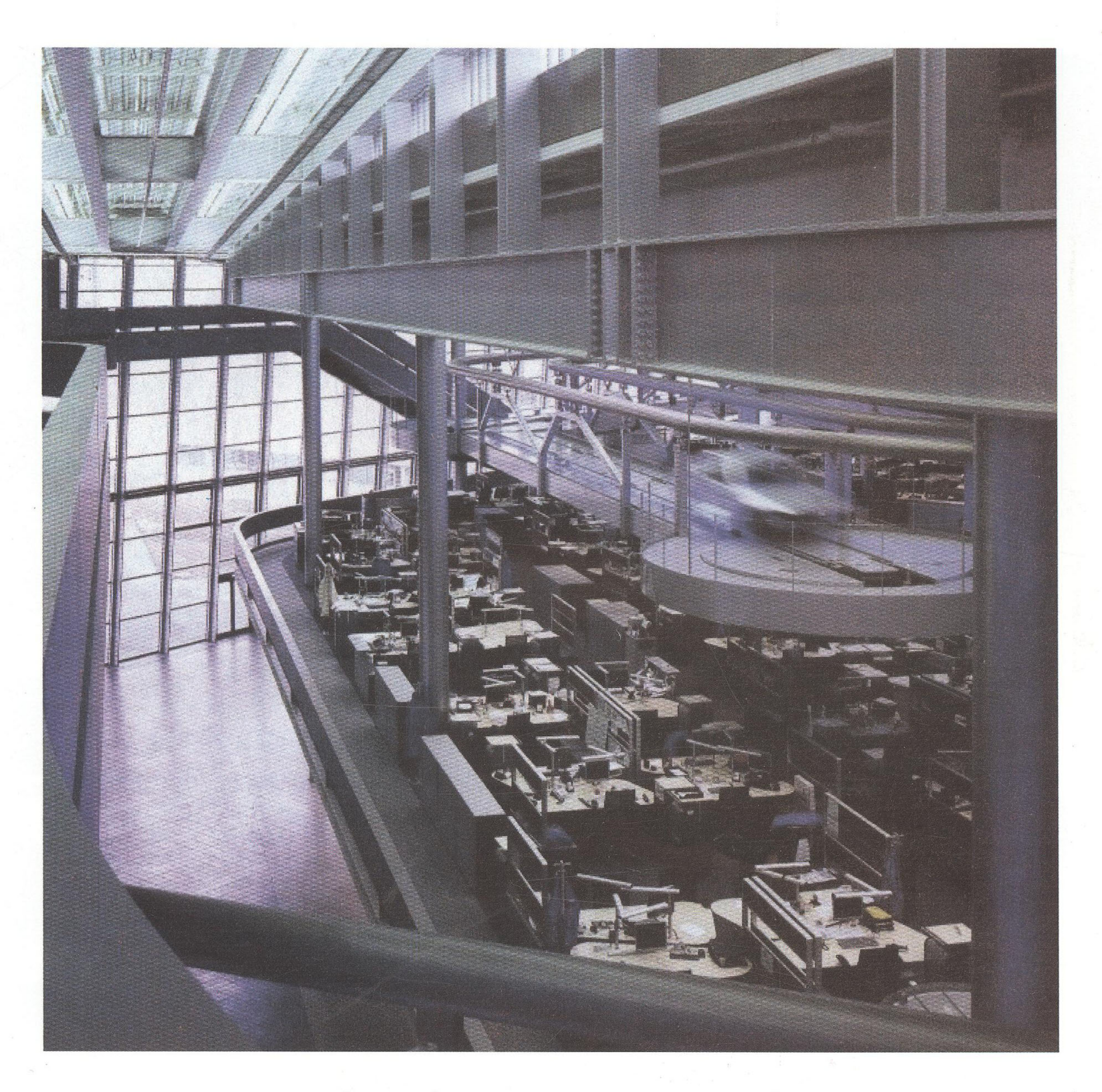


"وتتحدث نيويورك تايمز عن أعمال المهندسة العربية بلغة عصر الفضاء مشيرة إلى ما فيها من: رؤية كونية تبرز خلالها السطوح والكتل المندفعة بصورة دراماتيكية على خلفية سوداء، مثل مسافرين بين المجرات مندفعين إلى لقاء حميم في أغوار الفضاء ". (10)

"واهتم النقاد بالخلفية التراثية لأعمال زها، التي بدت حسب تقديرهم في بنايتها في دوسلدورف في ألمانيا ". (11) حيث يمكن القول نظراً لأصولها العراقية" أن لهذا العمل الغرافيكي صلة بالدور البارز للخطوط في العمارة الإسلامية ". وذكروا أن " البعد الإسلامي يظهر في استكشافاتها الهندسية، وفي تعاملها مع الهندسة ليس كمجرد وسائل لإنتاج أشكال وأنماط جذابة، بل كأيديولوجيا عصرية في التزامها بالشكلية، وقديمة في ارتباطها بالمعتقد الديني والتقليد الاجتماعي ". (12)

وتقر " زها حديد بالبعد العربي الإسلامي في أعمالها. وتقول بهذا الصدد: " أنا عربية وكنت على وعي تام بذلك دائماً... ورغم أنني عشت فترة طويلة في بريطانيا فإنني لم أفقد هويتي العربية، وأريد أن أفعل كل ما أستطيع لأستكشف القدرات الكامنة في المنطقة العربية، والمجهولة مثل الثقوب السوداء في الكون، اعني القدرات الحضارية والثقافية وليس المادية ". (13)

وتذكر زها " أنها تشعر بفكرة الأبدية عندما تدخل فناء

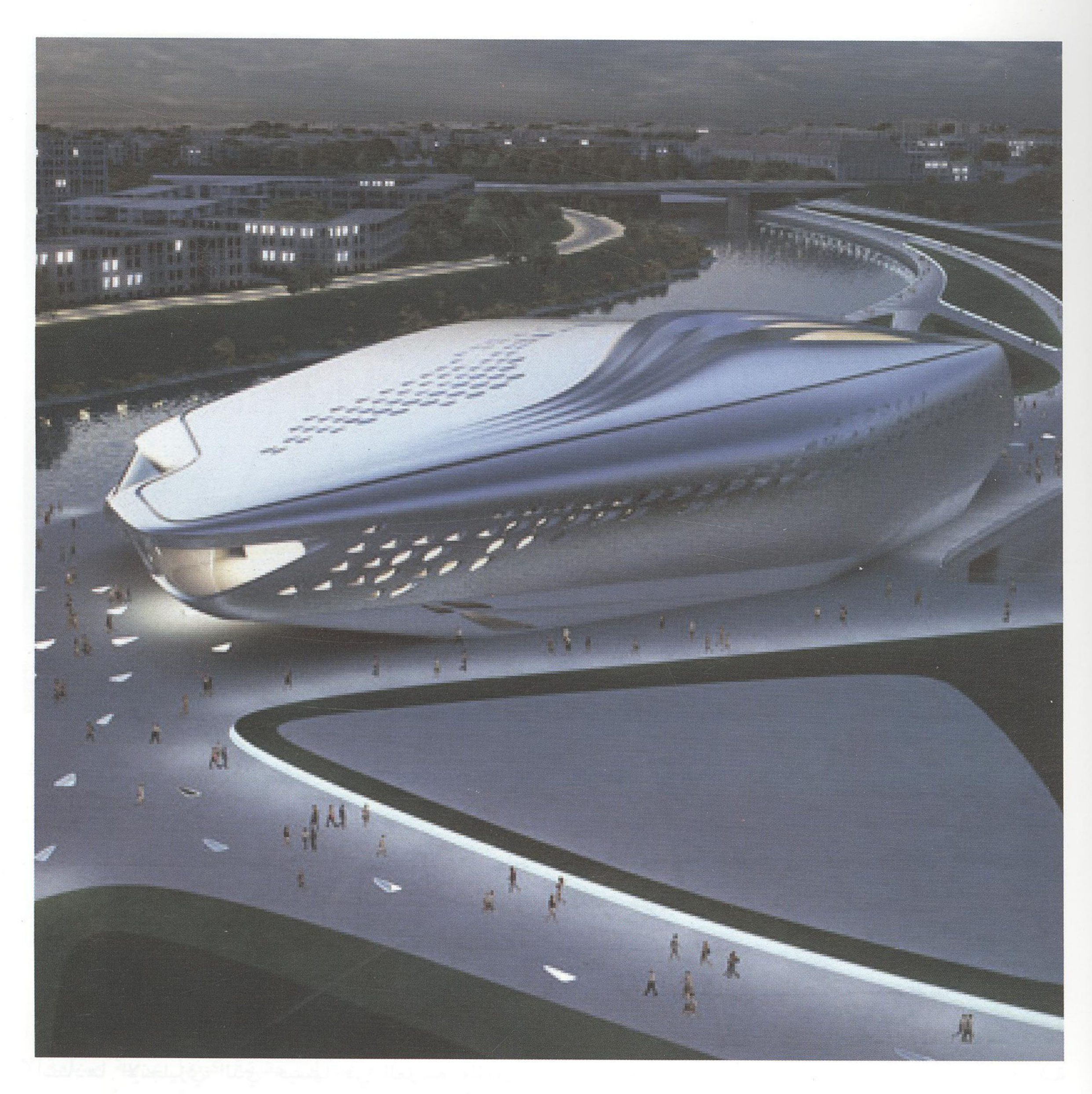


مسجد قديم في أي مدينة عربية، أو تتجول على ضفاف نهر دجلة والنيل، وتعتقد أن أعمالها المعمارية تعكس مؤثرات مختلفة وأنها يمكن أن تعتبر نتاج التفاعل بين حضارات المنطقة العربية والعالم ". (14)

فمن المهم في رأيها " إدراك أننا نتاج ظرفين يحيطان بنا في آن. وأن علينا أن نعرف تراثنا، ونتأكد من فهمنا لهويتنا، وان ندرك في الوقت نفسه علاقتنا بالعالم ككل. ولا تعتقد زها أننا يمكن أن نكتفي بالنظر إلى داخلنا فحسب، بل علينا السير في نشاطين مختلفين في آن، أحدهما يواصل التغييرات الجارية في العالم، والآخر ينظر إلى داخلنا ويعمل على إيجاد طرق أفضل لاكتشاف إمكاناتنا الكامنة ". (15)

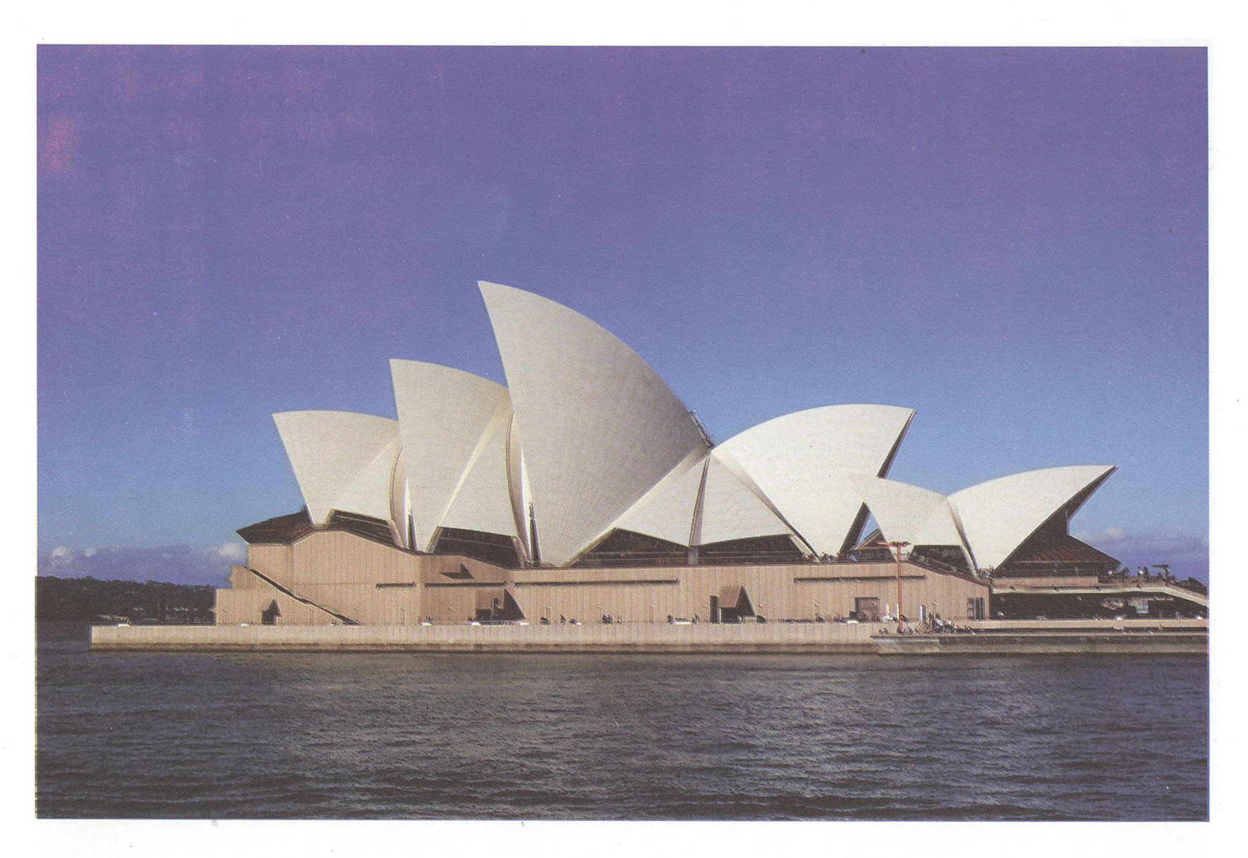
تفاعل الحضارات

وتظهر الأصول العربية في تصميم زها لمنزل في



ميامي في الولايات المتحدة، يتم فيه على غرار الطراز العربي التقليدي عزل القسم العام من المنزل، والحيز الذي يستخدم للحياة اليومية عن القسم الشخصي، فغرف النوم والمرافق في قسم من المنزل منعزلة عن القسم العام، وتعتقد زها حديد: "أن هذا ينشئ فكرة شيئين منفصلين، قد يحدث شيء مثير في نقطة التقائهم". (16)

وأكثر ما يسحر "زها" في العمارة العربية "الانتقال المدهش بين المواقع المغلقة والمفتوحة. وتتحدث زها حديد بعاطفة قوية عن إحساسها المعماري البهيج، حين تنتقل من حيز مغلق، مثل المصلى في جامع الزيتونة في تونس، إلى باحة الجامع المفتوحة للضوء والهواء والطبيعة، وطيور الحمام. وتقر "زها" بتأثير الخط العربي على التنظيم التجريدي لأشكالها المعمارية، لكنها لا تدَّعي أنها المعمارية الوحيدة التي تأثرت بذلك، وتقول إن العمارة



شيء معقد يفرض على المهندس أن يفكر بشكل التصميم وبنفعه المادي أيضاً، وكيف تحتل البناية حيز الأرض وتقوم بوظائفها كتنظيم ". [17]

نهج تصميمي فريد.. وجوائز عالمية مرموقة

قد تكون الكلمات طويلة، لكنها ضرورية للرد على أستاذها الإنجليزي الذي حبسها في المرسم وللقارئ العربي، وذلك لفهم وإدراك قيمة عمارة " زها حديد " المعمارية ذات الشهرة العالمية، ولعل الوقوف هنا، ولو بلمحات قصيرة عند أهم مشاريعها التي فازت بجوائز عالمية مرموقة، يمنح المتتبع لنهجها التصميمي الفريد، إمكانية الإلمام بمنجزها المعماري، فبعد إكمال دراستها المعمارية عام 1977 م، التحقت زها بكلية العمارة كمعيدة وأستاذة زائرة في أبرز جامعات العالم بالإضافة إلى عملها في مكتب عمارة الميتوبوليتان.

هنا أدركت " زها حديد " أن عليها الاختيار بين القبول بلعبة آمنة أو المغامرة، وأدركت حسب قولها: " هذا هو الشيء الرئيسي فعلاً، وإذا استطعت المغامرة فلا تترددي ". [18]

وفي عام 1983 م. كانت زها حديد لا تزال معيدة في كلية (AA) . حيث شاركت مع مجموعات تصميمية طليعية في لندن، وفازت بالمرتبة الأولى في المسابقة الدولية لتصميم " ناد على قمة جبل في هونغ كونغ ". وقد كان منهاج المسابقة ينص على خلق فضاءات مختلفة الوظائف ذات طابع ترفيهي، وحُدِّد الموقع على قمة جبل، ومنه يمكن الإطلال على مدينة " هونغ كونغ ".

ووقع " نبأ فوزها وقع الصاعقة على مجموعة من أمهر المهندسين العالميين الذين ساهموا في المسابقة، ومن بينهم بعض أساتذتها الذين احتجوا علناً على ذلك.



وتجاوز حجم التحدي الذي شكله فوزها المقاييس المألوفة في العمارة، حيث ذكر آراتا ايسوزاكي، الذي كان عضواً في لجنة التحكيم أن تصاميمها: " تجاهلت جميع التعليمات التي نصَّت عليها المسابقة، واستدعى ذلك رفضها مما اضطرها إلى البدء من جديد ". [19]

وقد لجأت المعمارية " زها " في معالجاتها لمشروع " قمة هونغ كونغ "، إلى تكثيف واختزال لمفردات تكوين نهجها التصميمي الذي اختبر في مشاريع سابقة، بدءا من أطروحتها الدراسية في معهد " الجمعية المعمارية "، ومروراً بـ" توسعة البرلمان الهولندي، بين عامي 1978 - 1979 "، وفي مسكن " رئيس وزراء ايرلندا في دبلن 1979 - 1980 "، وفي غير ذلك من المشاريع التي أعدتها قبل " قمة هونغ كونغ "، واستطاعت بمهارة، أن توظف في مشروعها مرحلة متقدمة لنضج تلك المفردات، في لغتها المعمارية المميزة، معتمدة على تقسيم أولي وواضح لتجميع الفعاليات المتشابهة، وعزلها بمستويات متباينة، ومن ثم ربطها بصيغ معبرة ومؤثرة في آن واحد، عبر نقاط ارتكاز مصممة أساساً لتمنح المبنى قوة تعبيرية كبيرة، فضلاً عن استثمارها لمناسيب الطرق الواصلة لمبناها كحدث إضافي في إثراء دينامية كتل المشروع.

التراث: قوة تحرير

"ترى زها حديد أن حقيقة كونها عربية مسلمة لا تعني أن عمارتها ينبغي أن تأخذ شكلاً محدداً. فالتفكير على هذه الطريقة سطحي تماماً في رأيها. وهي لا ترتاح إلى إطلاق النقاد وصف " البساط السحري "على بعض تصاميمها المشهورة مثل البنايات التي تبدو عائمة في الهواء على الجبال المحيطة بمدينة هونغ كونغ. فهناك في رأيها مستويات عدة للعمل المعماري يصعب معها تحديد الموقع أو العصر الذي جاء منه. وهي لا تؤمن بالعودة إلى



الماضي أو التمسك به، وترى أن ذلك يجعل التراث عبئاً ثقيلاً. فالتراث في تقديرها ليس حقيبة نجرها خلفنا، بل قوة تحرير. وهي ترى أن التراث المعماري العربي يتركز في أسلوب المعماريين القدماء في إيجاد حيز أو مكان، وسخائهم الذي تعتبره أكثر ما يميز الروح العربية: سخاء المكان وسخاء الطبع وسخاء النظرة الإنسانية ".[20]

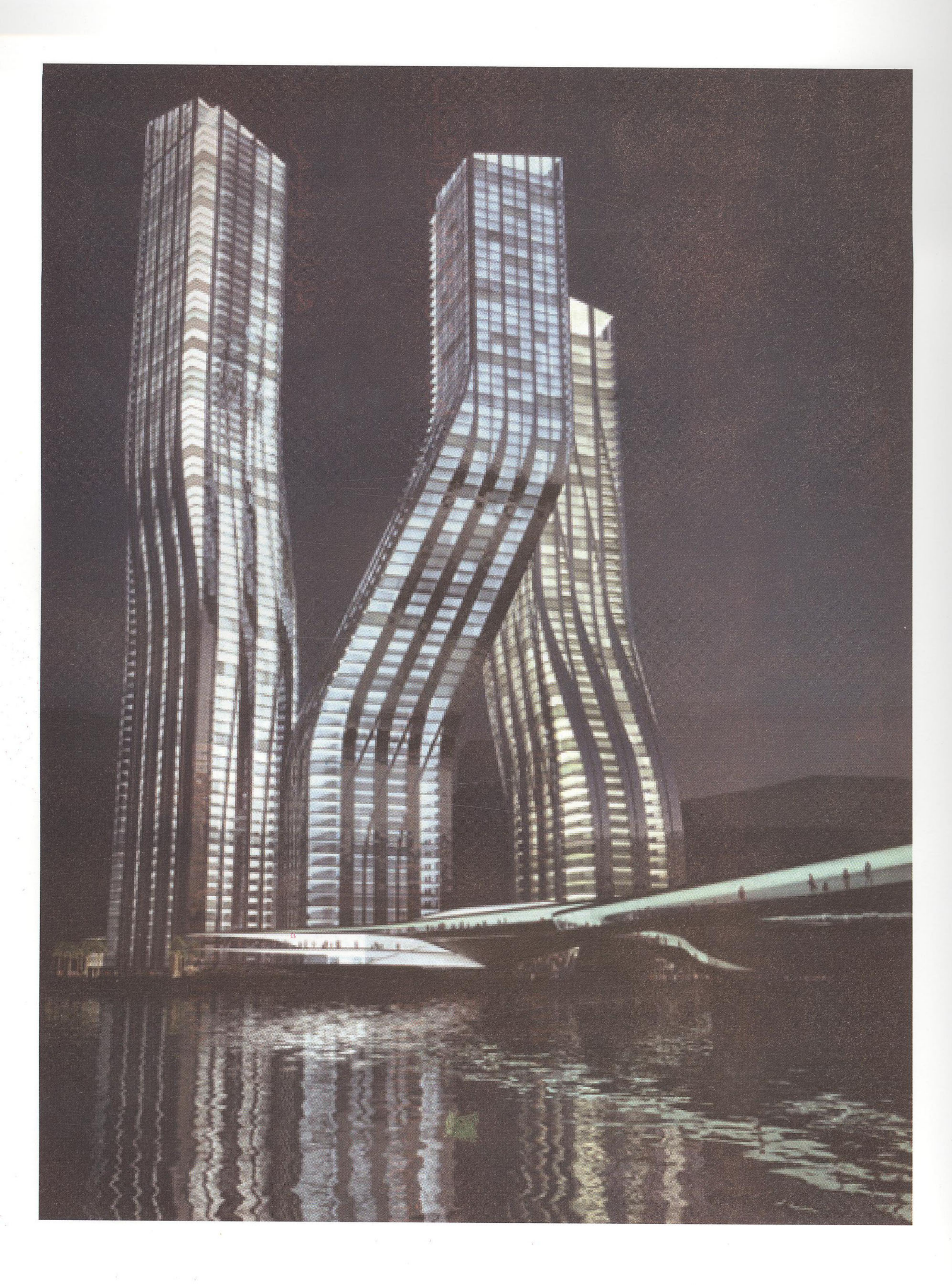
في عام 1994م، شاركت" زهاء حديد" بمسابقة مشروع دار الأوبرا في مدينة"كارديف" في مقاطعة ويلز ببريطانيا، وفازت على 270 مهندساً من أبرز المهندسين في العالم، واستشهدت المجلة الهندسية الدولية Architectural Digest في افتتاحيتها بقول المهندسة العراقية: " أن فوزها كان مفاجأة لها، وأنها لم تكن تتوقع شخصياً أن تسمح بهذا الفوز الأوساط المحافظة في مقاطعة ويلز ".[21]

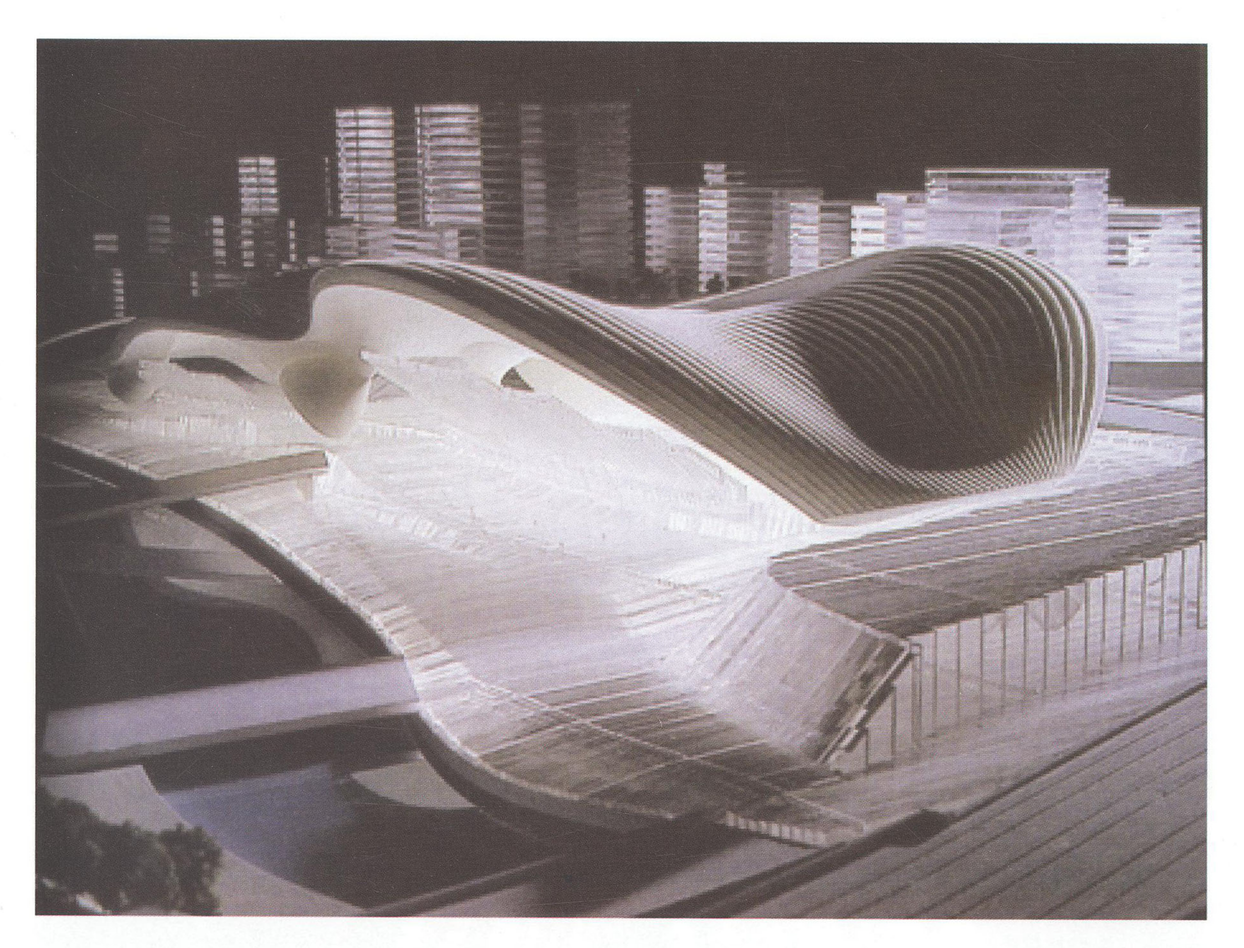
وفعلاً تم رُفض التصميم في البداية بدعوى أن موقف السيارات ضيق، وبعد إجراء التعديلات المطلوبة فرضوا على المهندسة الدخول في منافسة جديدة، وعندما فازت للمرة الثانية ادَّعت اللجنة الحكومية التي تمول المشروع، أن السكان المحليين يفضلون بناء ملعب كرة قدم.

وذكر الناقد المعماري لصحيفة " سانداي تايمز " أن فوز تصميم زها يعتبر: " صفعة لولي العهد البريطاني وهو في عقر داره في مقاطعة ويلز "[22] ، " ورجَّحت الصحيفة أن هذا هو سبب التراجع عن تنفيذ تصميم زهاء لدار الأوبرا في مقاطعة ويلز. ومعروف أن الأمير تشارلز الذي يحمل لقب " أمير مقاطعة ويلز " يدعو إلى الحفاظ على العمارة الإنكليزية التقليدية ".[23]

وترى" زها "أنه يضيق بذلك على فن العمارة البريطانية المعاصرة، فيما يطلق الأمير تشارلز على كلية الهندسة التي تدرس فيها زها " بيت فرالكنشتاين"! [24]

وأثار حرمان " زها حديد " من فوزها بمشروع دار الأوبرا في مدينة " كارديف " بمقاطعة ويلز احتجاج الأوساط





المعمارية الدولية، التي " اعتبرت ذلك موقفاً متحيزاً ضدها، لأنها امرأة عربية مسلمة، وعراقية الجنسية "[25] واعتبرت الصحافة العالمية موقف سلطات المدينة فضيحة، وقالت صحيفة " اندبندنت " البريطانية عن تصميم زهاء أنه: " أفضل تصميم لجبهة مائية في أوروبا "، وقال عنه الناقد المعماري لصحيفة " نيويورك تايمز " أنه: " قدم الحل لواحد من أكبر تحديات بناء الصالات الحديثة، وذلك عن طريق إنشاء غرفة غنية بصرياً دون الحاجة إلى المنحوتات والرسوم الجدارية التقليدية ".

واعتبر " فرانسيس دوفي " رئيس اتحاد المعماريين البريطانيين حرمان " زهاء حديد " من فوزها بتصميم دار الأوبرا " معيباً وشائناً ".

واعترف اللورد " كريكهاول " رئيس لجنة تحكيم مسابقة الأوبرا، وهو من أشد معارضي تصميم " زها حديد "، بأن الذي جرى يُشكل: " أكثر العمليات الاستشارية كلفة في تاريخ بريطانيا ".

لقد استغرق الصراع ستة أشهر على تصميم، قال عنه النقاد البريطانيون أنه يشبه " جوهرة مشرقة ".

و" ومن المثير للجدل أن زهاء حديد لم تكمل أي مشروع في لندن عاصمة البلد الذي حصلت على جنسيته، وأصيب مسار زها حديد العلمي فيها بعدد من الانتكاسات، من أهمها وقوف النزاع السياسي الداخلي حائلاً دون استكمال تصميمها الحديث لدار كارديف في ويلز "[26].

وفي مقابلة مع " رويترز " قالت زها حديد: " أنها سيئة الحظ في بريطانيا حيث تفوز شركتها في العديد من المسابقات، مثل مشروع كارديف، ولكن يندر أن ترى هذه



المشروعات منفذة، بسبب القواعد المراوغة التي تسمح للمنظمين باتخاذ مسارات مختلفة "[27]

روح التحدي

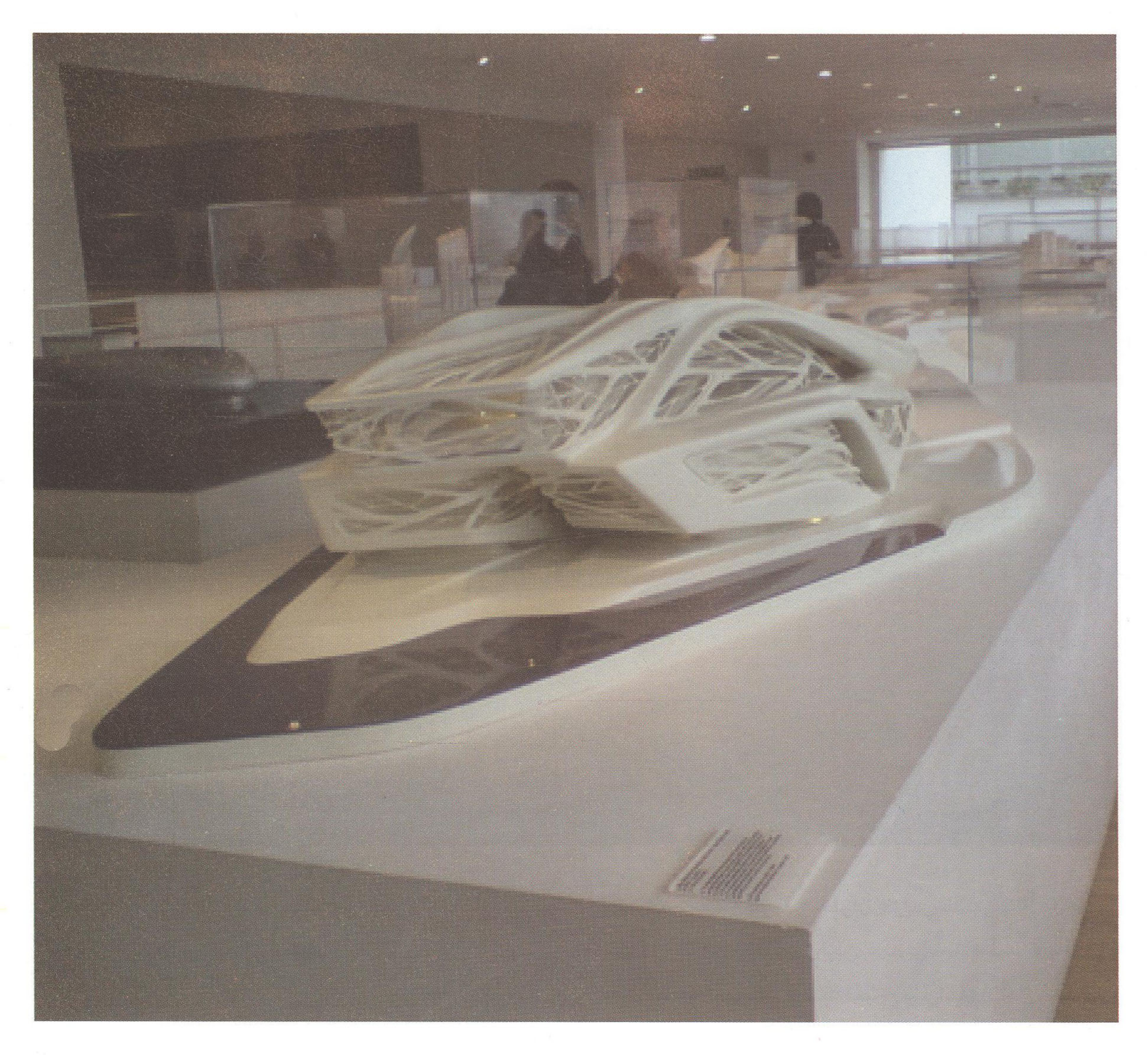
واجهت المهندسة العربية الموقف الرسمي منها بروح متحدية مرحة، حيث تقول: " إذا لم يسمحوا لي بالبناء على الأرض فسأفعل ذلك فوق السطوح "[28]، وقد حققت ما يشبه ذلك في عام 1996م، عندما فازت على 296 مهندساً بمسابقة تصميم جسر يحل محل " جسر لندن " القديم والمشهور والذي يتميز بأن دعاماته مثبتة من طرف واحد، وهي مصنوعة من الزجاج والفولاذ والخرسانة بحيث تصبح شفافة غير مرئية وسط الجسر الذي ترتفع بمداخله عالياً فوق صف من المقاهي والمكاتب على ضفتي النهر.

والتصميم، هو من طراز فريد يسمى بـ " الجسور السكنية " في قلب لندن بين جسري " واترلو " و " بلاك فرير "، ويحتوي على قاعات مسرح وسينما وفنادق ومطاعم. وهذا المشروع لم يُنفَّذ لحجج مختلفة، مثل اعتبار تصاميم " زها حديد " بنايات عائمة في الهواء غير قابلة للتنفيذ.

وتعلق " زها " على هذه الشكوك بمرح وسخرية، معلنة عن اعتقادها بأن البنايات يمكن أن تعوم، ثم تستدرك قائلة: " أعرف أنها لا تعوم، لكنني أكاد أؤمن بذلك - باستثناء - عندما ألتقي بمهندسيَّ طبعاً "!

أول امرأة تبني متحفاً في أمريكا

أعقب فوز " زهاء " بجسر لندن " فوزها على 79 مهندساً عالمياً بمسابقة لتصميم بناية متحف " الفنون



الحديثة " في ولاية " سنسناتي " الأمريكية، واعتُبر فوز " زهاء حديد " بتصميم البناية التي تكلفت 25 مليون دولار، اختراقاً لحاجز الجنس، فهذه أول مرة، وفق قول صحيفة " انترناشينال هيرالد تربيون " تبني امرأة متحفاً في الولايات المتحدة ". [29]

واعتبر النقاد تصميمها لمتحف الفنون عملاً فنياً في حد ذاته، وذهب مدير المتحف " تشارلز دسميرس " إلى حد القول: " زها حديد مُعترف بها عالمياً، باعتبارها واحدة من تلك المواهب الخاصة التي تستطيع أن تُعيد تشكيل العالم، أو على الأقل تعيد تشكيل طريقة رؤيتنا له ". [30]

وقالت صحيفة نيويورك تايمز: " مركز روزنثال للفن الحديث في مدينة سينسناتي، الذي صممته زها حديد، هو أهم مبنى جديد في أمريكا منذ الحرب العالمية الثانية ".

" وأحدث إعلان الأمريكيين عن فوز زهاء صدمة في الأوساط المعمارية البريطانية التي اعترفت بمرارة " أن ما تخسره كارديف، تربحه سنسناتي "، جاء ذلك في تقرير مطول ومنفصل في صحيفة " غارديان " هاجمت فيه بعنف أوساط رجال الأعمال والمسؤولين البريطانيين على



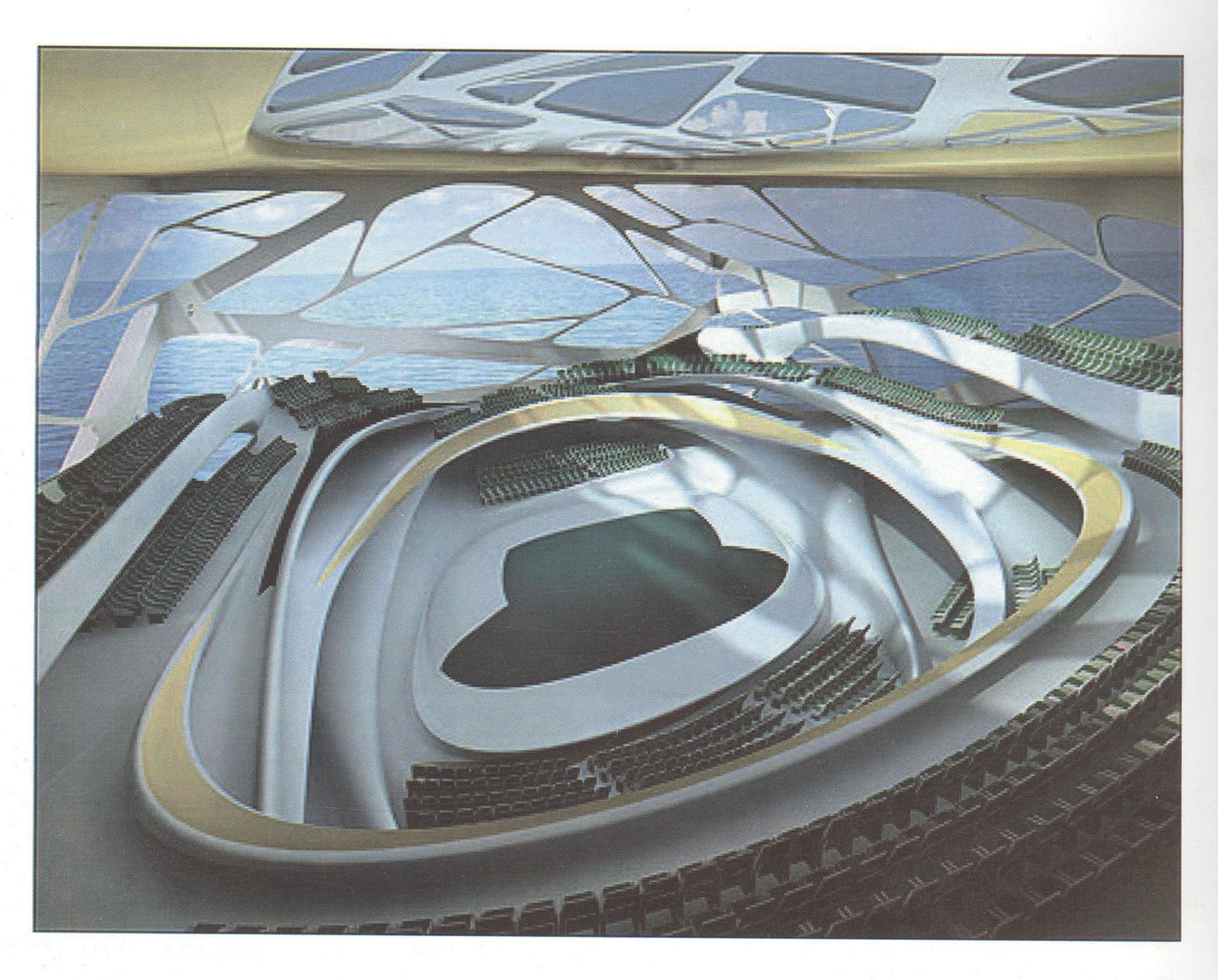
حد سواء ". [31]

وذكر كاتب التقرير الناقد البريطاني " جوناثان غلا نسي " أن: " تصميم زها حديد لدار الأوبرا في كارديف أثار حماس المعماريين والفنانين وعاشقي الأوبرا والناقدين حول العالم ". [32]

وقال: " إن إكمال المشروع كان سيجذب موجة من المواهب العالمية والاستثمارات التي تحتاجها مقاطعة ويلز، وأعلن بأسى قائلاً: " لقد ضيَّعنا وقت زها حديد، ودمرنا إيمان العديدين، بأن كارديف قادرة على التطلع إلى المستقبل... والآن نعرف أن سنسناتي ستحصل على متحف رائع للفنون المعاصرة، صممته زها. وفي حين سيكون مصير كارديف النسيان، في عام 2000 ستضع سنسناتي نفسها على الخريطة العالمية ". [33]

وفي عام 1998 م، فازت " زهاء حديد "، بتصميم إحدى الثكنات العسكرية القديمة في أطراف العاصمة الإيطالية روما، الذي بدأ العمل به في مطلع عام 1999 - 2005 م، ويشمل قاعات للعروض الفنية، وبارات ومخازن بمساحة 30 ألف متر مربع، تتقاطع فيه الانسيابية التقليدية المألوفة،





وتزول فيه أساليب العلاقة التقليدية بين الداخل والسياق الخارجي، وقد وصفتها إحدى الصحف الإيطالية بعد افتتاح معرضها الكبير في صالة مركز الفنون المعاصرة بروما: " عينان سوداوان يملؤهم ذكاء خارق لواحدة من أكبر فنانات عصرنا الراهن ".

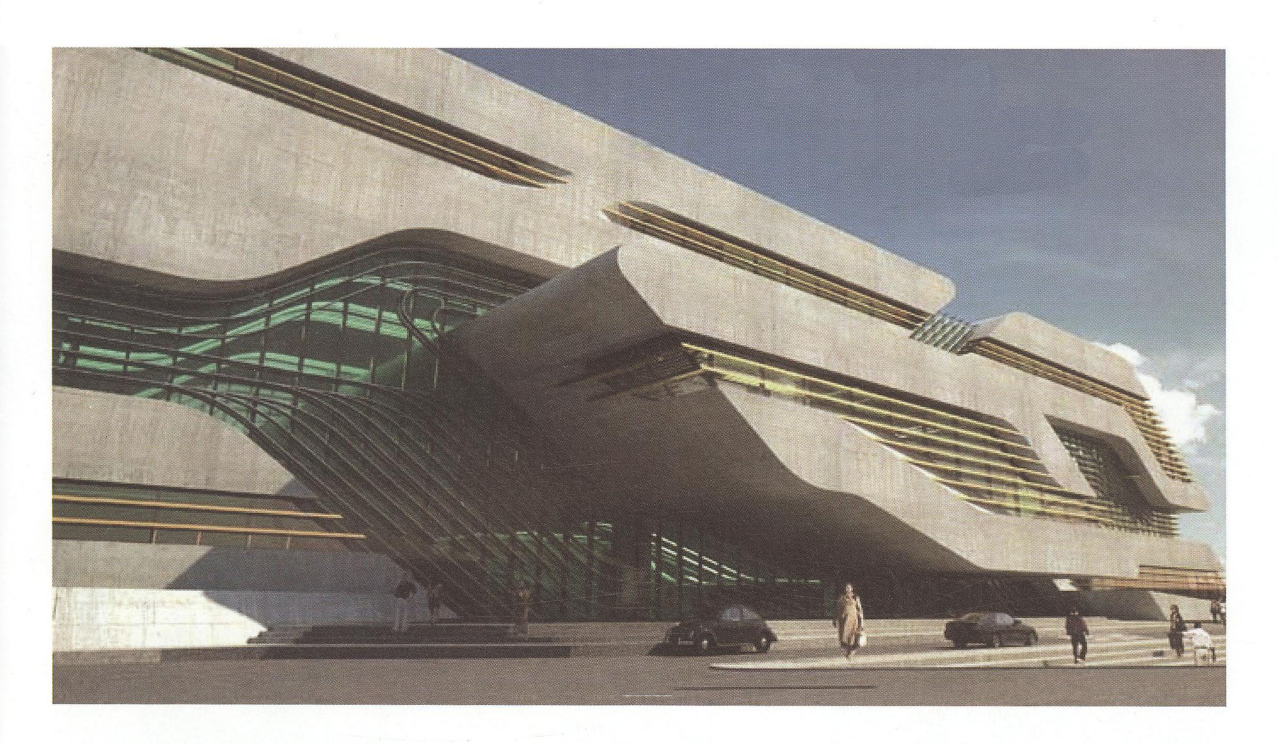
متحف أورد غوبغوذ بالدنمارك

في عام 2001 م، شاركت زها بمسابقة معمارية دولية نظمتها وزارة الثقافة الدانمركية لتوسيع " متحف أورد غوبغوذ " بالقرب من العاصمة كوبنهاغن، ونالت زها حديد في تلك المسابقة المرتبة الأولى.

ويتميز هذا المتحف بمجموعته الفنية الخاصة والنادرة بأعمال الفنانين الانطباعيين الفرنسيين والدانمركيين (القرنان التاسع عشر والعشرون)، حيث تم وضع حجر الأساس لتوسعته طبقاً لتصاميم زها حديد في 6 أكتوبر 2003 م، ليصبح المبنى الذي اكتمل في عام 2005 م، أول منشأة معمارية عالمية مثيرة للجدل على الأرض الاسكندينافية.

الفوز بجائزة برتيزكر العالمية في العمارة

في عام 2004 م، فازت " زها حديد " بجائزة بريتزكر للعمارة . والتي شارك فيها أكثر من مائتي شركة عمارة دولية في مسابقة لتصميم مصنع إنتاجي لشركة (BMW) للسيارات في مدينة (لايبزج) الألمانية، وهو مصنع تعترف الشركة نفسها انه تحفة فنية تم تصميمه على فكرة القلب



النابض، أو الحركة الدائبة لخط إنتاجي وسط تبادل مفتوح للأفكار والمعلومات في مناخ متجدد ضمن إطار تصميم معماري أخاذ لا مثيل له.

وعن هذا المشروع، تقول زها: " في مشروع لايبزج مثلاً كان الغرض المحوري يدور حول فكرة الحركة الدائبة، وهي الفكرة التي ساهمت في تطوير بناء يسهل للعاملين في تبادل المعلومات، والأفكار، وتتداخل فيه حركة الخط الإنتاجي الدائر في المصنع، مع حركة المكاتب، والزوار، والعمال، ومنافذ دخول المواد الأولية، وخروج المنتجات كاملة، فالمصنع يشبه القلب النابض الذي يستطيع الزائر أن يشعر به فور دخوله عبر البوابة الرئيسية ".

وهنا لا بد من الإشارة إلى أن جائزة " بريتزكر " هي جائزة دولية تمنح لأفضل معماري على المستوى العالمي، تختاره هيئة محلفين محايدة من الخبراء، والتعريف الدولي السائد لهذه الجائزة التي تمنحها عائلة بريتزكر التي تمتلك سلسلة فنادق حياة، هو أنها أعلى تقدير دولي في العمارة والمقابل لجائزة نوبل الدولية، لأن نوبل تمنح في العديد من المجالات، ولكنها لا تمنح في مجال العمارة.

وزها حديد هي حاملة لقب " بريتزكر " في الوقت الحاضر، لأنها فازت بالجائزة في الترشيح الأخير لها الذي جرى في عام 2004 م، في احتفال جرى في مدينة " بيترزبرج " الروسية. وكان الفوز ساحقاً وفقاً لتقدير هيئة المحلفين، التي قالت عن زها حديد أنها:

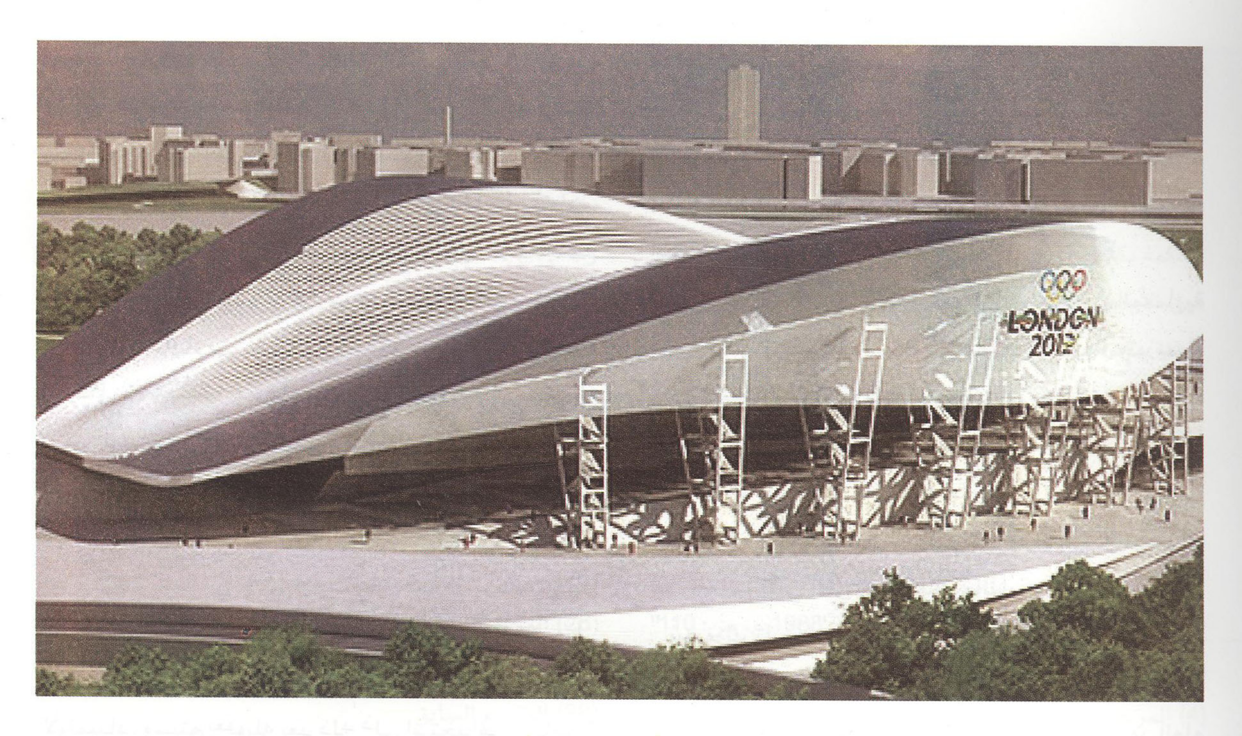
" معمارية فذة تدفع آفاق العمارة والتصميم إلى أبعاد غير معهودة، وأنها ذات خيال وهاج ينطلق في أبعاد رباعية مجسمة وعميقة تجمع بين الخيال والابتكار والعملية في آن واحد".

وبهذا اللقب تكون زهاء حديد قد سجلت ثلاثة أرقام قياسية في خطوة واحدة، فهي:

- أول امرأة في العالم تحقق هذا الإنجاز الذي كان مقتصراً على الرجال فقط.

- أصغر من حقق هذا اللقب في تاريخ الجائزة البالغ 26 عاماً.

- أول امرأة عربية تحوز على هذا الشرف في المنطقة العربية.



انتصارات جديدة في بريطانيا

كان عام 2005 م، عاماً مثيراً في نشاط " زها حديد "، حيث أعلن " عن فوزها بمسابقة تنفيذ مبنى هيئة العمارة البريطانية في جنوب شرقي لندن، أي أنها تنفذ المبنى الذي يتميز بأنه يُعبِّر عن روح العمارة البريطانية في القرن الحادي والعشرين، وكان الفوز بترشيح لجنة فنية تشمل العديد من الخبراء ومديري المعارض الفنية والمتاحف في لندن ونيويورك ". (34)

شاركت في تنفيذ مبنى شركة هيئة العمارة البريطانية "أكثر من مائتي شركة عالمية من 20 دولة كان من بينها أكبر الشركات البريطانية. وقال رئيس الهيئة " روان مور ": " إن زها حديد فازت لأنها صممت مبنى لا تُخطئه العين، سوف يكون من معالم لندن، وعملي في الوقت نفسه، يوفر لنا المساحات التي نريدها، والهدوء الذي ننشده، والانفراد الذي نريده في منطقة مليئة بالمباني الشاهقة ". (35)

وفي شهر نوفمبر من عام 2009 أنجزت زها حديد متحف الفن الحديث للقرن الواحد والعشرين " ماكسي " في العاصمة الإيطالية بعد أن حولت ثكنة عسكرية قديمة إلى متحف شبه خيالي كأنه سفينة فضائية ستخزن فيها روائع الأعمال الفنية على مساحة تمتد إلى 27 ألف متر مربع.

وميزة هذا الحدث أنه سمح للزائر بالتركيز على الإبداع الرائع لزها حديد من الناحية المعمارية واستطاعت زها حديد بخبرتها الأوروبية والعالمية أن تنقل روما إلى فضاء آخر، حيث لم تكن الحداثة بمعناها المعاصر من سماتها الرئيسية.

" قالت زها حديد وهي تزهو بهديتها لعاصمة الإمبراطورية الرومانية في حفل خاص قبل أيام من الافتتاح الرسمي لجمهور اقتصر على الصحافة والإعلام وبحضور وزير الثقافة الإيطالي ساندرو بيوندي (36) : " لم أصمم متحفا كشيء أو موضع للإعجاب بل كنوع مبتكر فعلا لاستعمال الفضاء وليكون مركزا ثقافيا لتبادل الأفكار وفسحة لتبديل طريقة الحياة في المدينة لا صالة عرض للآثار الفنية فقط " (37).

وقال نيقولاي أوروسوف الناقد الفني لجريدة " نيويورك تايمز " : " لا شك أن النحات والمهندس المعماري لورنزو

برنيني المتوفى عام 1680 الذي صمم قصر باربيريني الشهير في روما ومنحوتاته التي تتلاعب بالضوء والظل سيكون سعيداً للمقدرة الفذة التي أبدتها زها حديد " [38].

ويضيف "عدد من النقاد والمختصين إعجابهم بأسلوب زها حديد المنساب وتعبيرها عن الحركة كأن البناء يسبح في الفضاء، ولعل مردّ ذلك إلى دراستها للرياضيات قبل تحولها إلى العمارة " [39].

كما تم اختيار " زها حديد " أيضاً، لتنفيذ مشروع مركز السباحة والألعاب المائية في اولمبياد 2012م. الذي تنافست لندن على استضافته، وهو المشروع الذي استماتت كل شركات هندسة العمارة البريطانية للفوز به لمجرد " البرستيج " العالمي الذي تبحث عنه هذه الشركات، وقال رئيس اللجنة المشرفة على اختيار المشروع، " كينت ميلز ": " إن المشروع الفائز مذهل، وسوف يكون من معالم الأولمبياد، وسيتم تحويله بعد ذلك إلى استخدامات رياضية محلية " [40].

لقد حققت " زها حديد " لنفسها موقعاً متميزاً في العمارة العالمية برؤيتها الاجتماعية لعلاقة العمارة بالناس، تفاعلت معها الأجيال الجديدة من المعماريين حول العالم لأنها بقيت رغم انهيار مدارس الحداثة المعمارية ونكسة الأفكار الإنسانية للقرن العشرين، تمثل تطوراً لقيم معمارية تجمع بين الإيمان المتحمس بالـ تكنولوجيا والتغيير الاجتماعي.

ورفعت المهندسة العربية راية الأمل في مواجهة التصورات السائدة حول موت فن العمارة، وعارضت الأفكار المتعارضة مع تكنولوجيا القرن العشرين، وانتقدت الخوف من سرعة الحياة العصرية، وخشية التغير الدائم في أساليب العيش، وعلى النقيض من ذلك اعتبرت كل هذه فرصاً لتحقيق ما تسميها "البهجة التي أوجدتها التكنولوجيا الحديثة ".

وهي تقول: "عند التطلع إلى أي مدينة فالمسألة ليست هي كيف نصنع مشاريع معمارية مغامرة، بل كيف يمكن تصميم شيء متميز وبهيج ".

ومن أكثر مشاريعها خيالاً، إنشاء حدائق معلقة متنقلة، تُقدم هذه الحدائق، التي اقترحت إقامتها في مساحات خالية داخل المدن، إمكانيات لا حد لها لتغيير المناظر الطبيعية تبعاً لفصول السنة.

وتحتل أعمال " زها حديد " أغلفة المجلات المعمارية الدولية المتنوعة والمتباينة في مصادر نشرها وتوزيعها، وغير المعمارية التي ارتأى محرروها أن يكون حضور عمارة " زهاء حديد " ضمن مواضيعها أمراً مناسباً.

وتحولت البنايات التي شيدتها زهاء، إلى معالم سياحية معمارية وأصبحت هذه المهندسة العربية العراقية ذات المزاج البركاني التي تمزج الثلج بالنار، وفق تعبير صحيفة " نيويورك تايمز " الأمريكية " أحد أكثر الأشخاص نفوذاً في العالم المنيع للعمارة العالمية ".

تتجاوز شهرة زها الوسط المعماري إلى الجمهور العام الذي يعاملها كفنانة عالمية تستحق التقدير. ويصف تقرير في صحيفة "غارديان" البريطانية حضورها مؤتمر "الاتحاد الدولي للمعماريين"، الذي عُقد في برشلونة بالعبارات التالية [41]:

"امرأة ضخمة تخطو بفستانها العريض المطرز بأشكال متعانقة، وتصعد المنصة في ملعب برشلونة الأولمبي الذي يحتوي على 14 ألف مقعد، وتتحدث بتواضع عن مهنتها غير المرئية. وعندما تغادر الملعب ينتشلها الحرس من حشود المصورين والمعجبين الذين يطلبون توقيعها ويسرعون بها خارج المكان ". [42]

ويتساءل مراسل الصحيفة: " من هي هذه المرأة؟ أهي أميرة؟ أو نجمة موسيقى الروك؟ لا، إنها مهندسة معمارية تتحدث في احتفال المؤتمر الدولي الذي تبلغ سعر بطاقة الدخول إليه "500 دولار ". وأشارت الصحيفة إلى حرمان " زها حديد "من فوزها ببناء دار الأوبرا في كارديف، وعلقت بالقول: " لكنها هنا هي النجمة الأولى بين مهندسين عالميين، مثل السر تورمان فوستر والسر ريتشارد روجرز "،

وأضافت: "أنها قائدة النساء والطلبة والمهندسين الذين يكرسون مهنتهم لتشكيل مستقبل كوكب يتمدّن ".(43)

ومن مشاريع (زها حديد) المهمة التي تم افتتاحها في عام (2010)، مجمع محاكم في مدريد، يتكون من 118 محكمة بكامل مرافقها. وهذا المشروع يتكون من سبعة طوابق فوق الأرض وثلاثة تحت الأرض، وهو على شكل دائري وفي داخلة ساحة عامة صممت بحيث تستغل أشعة الشمس بالكامل، وتتوفر في هذا المبنى: المقاهي والمطاعم والبنوك والمكتبات بالإضافة إلى مرافق عامة أخرى.

أخيراً، إن الشهادات المختلفة العربية منها أم الأجنبية والجوائز التي نالتها زها حديد، لها أهمية خاصة عند المعمارية زها، لأن إحدى نسائنا العربيات قد حظين بمثل هذا التكريم والتقدير العالميين، وهذا له دلالاته الرمزية أيضا، لما يمكن أن تحرزه وتحققه المرأة العربية المتعلمة والمثقفة.

* * *

الهوامش:

(1) جريدة الشرق الوسط: العدد: 9412 ـ 4 أيلول / سبتمبر 2002

(2) مجلة عالم الفكر: العدد الثاني ـ أكتوبر 1988 م. ص: 110

(3) المرجع السابق

(4) المرجع السابق

(5) المرجع السابق: ص 112

(6) المرجع السابق

(7) المرجع السابق

(8) المرجع السابق

(9) المرجع السابق

(10) المرجع السابق

(11) المرجع السابق

(12) المرجع السابق

(13) المرجع السابق ص 112 - 113

(14) المرجع السابق ص 113

(15) المرجع السابق

(16) المرجع السابق

(17) المرجع السابق ص 114

(18) المرجع السابق ص 110

(19) المرجع السابق

(20) المرجع السابق ص 115

(21) المرجع السابق ص 120

(22) المرجع السابق

(23) المرجع السابق

(24) المرجع السابق

(25) جريدة الشرق الوسط: المرجع السابق

(26) المرجع السابق

(27) المرجع السابق

(28) المرجع السابق

(29) المرجع السابق

(30) المرجع السابق

(31) المرجع السابق

(32) المرجع السابق: عالم الفكر ص 120 - 121

(33) المرجع السابق

(34) مجلة سيدتي: العدد 1262 ـ ص94 - 2005

(35) المرجع السابق

(36) جريدة الشرق الأوسط: العدد: 11311 ـ 16 نوفمبر 2009

(37) المرجع السابق

(38) المرجع السابق

(39) المرجع السابق

(40) المرجع السابق

(41) مجلة عالم الفكر ـ العدد الثاني ـ أكتوبر 1988 م ص 119

(42) المرجع السابق

(43) المرجع السابق

المراجع:

(1) مجلة عالم الفكر: العدد الثاني ـ أكتوبر 1988 م

(2)جريدة الفنون: العدد 37 ـ كانون ثاني 2004 م

(3)جريدة الفنون: العدد 45 ـ أيلول 2004

أنجي يوركيفيتش
A.JURKIEVVICZ
1907-1967

صاحب ثورة التحديث في فن الحفر و الطباعة البولونية ..

أ.د.عبد الكريم فرج *

عندما أتحدث عن أصالة الفنان أنجي يوركيفيتش، أشعر بأنني أحمل بيدي كتلة من نار أشعَلَتها ثقافة الرقميات المعاصرة، وحتى لا تحترق هذه الأصالة عدت بها أدراجي إلى ماضيها علني أوصلها إلى محراب زمنها، حيث تألقت بروحها وجوهرها وقيمها الإبداعية

يوركيفيتش فنان الحركة الروحية الديناميكية المجسدة لطموحات الإبداع البولوني في ثقافته التشكيلية، رافق نشوء و تطور أكاديميات الفنون الجميلة في كل من كراكوف ثم وارسو (المدن البولونية الحضارية) فترة لا تقل عن أربعين عاما" من العمل الإبداعي المتواصل في مجال الرسم و التصوير و فنون الحفر والطباعة، و عمل على القيمة المعرفية لتقانات الحفر العميق و الحفر البارز

*حفّار، عميد كلية الفنون الجميلة بالسويداء .



ل المائدة، 1955



حفر على المعدن،تزلج، 1949



غجريات، 1932

والطباعة الحجرية، ووضع نظريات البحث فيها من خلال مؤلفاته التي بقيت مخطوطات يدوية، وفيها يؤرخ ما يعني أن معرفة التقانات لصنعة الحفر والطباعة الفنية هي الصورة الغرافيكية النابضة بالحياة و الرؤى الإبداعية .

تبوأ يوركيفيتش مركز الوعي الثقافي في منتصف القرن العشرين في بولونيا و كان المؤرخ الحقيقي لثقافة الفن المطبوع ، والشئ الأكثر أهمية أنه مثل في رسمه نبض الحراك لكل ما هو ساكن و جامد في الرؤية الواقعية ، لقد عبرت رسومه عن نظريته الواضحة و فحواها

أن الطبيعة تحمل محرضات الرسم و منطلقات نسبغ



أطفال، حفر على المعدن، 1936



غجريات2، 1962

عليها مدركاتنا و مهاراتنا لنؤلف منها واقعا" جديدا" مشبعا" بالدينامية و الحياة .

تواصلت ثقافة يوركيفيتش مع التيارات الطليعية للفن في أوروبا في فترات بين العالميتين ، وما بعد الحرب العالمية الثانية على الخصوص ، وكان على تواصل دائم مع المجموعة البولونية التي كانت تعمل في باريس ، وفي مقدمتها الفنان (جوزيف بانكيفيتش) ممثل التيار الانطباعي في بولونيا آنذاك .

عمل يوركيفيتش في مجال الحفر على المعدن والحفر على الخشب والليتوغرافيا وأصبح أستاذا" في أكاديمية



تكوين حركي، حفر على معدن، 1948



حفر على خشب، 1935

الفنون الجميلة في كراكوف ومنذ عام 1962 أصبح أستاذا" للرسم والتصوير في أكاديمية الفنون الجميلة في وارسو، وكان رئيسا" للجان التحكيم في جميع المهرجانات الفنية على الأرض البولونية في تلك الأثناء.

استخدم في أعماله في مجال الحفر العميق على المعدن كل الوسائل التقنية المعهودة كالحفر بالإبرة الجافة والعجلات المسننة والطريقة السوداء وطرق صبغة الماء (التغبير بالقلفونة وطريقة السكر) إضافة إلى الحمض القوي وقد استخدم تقنياته هذه فرادى أو مجتمعة حسبما يراه أكثر عمقا" وتأثيرا"، وأدخل في تقنياته أدوات حفر



تكوين، حضر على معدن، 1960

الأسنان في سبيل تخشين سطح المعدن بطرق غير اعتيادية والحصول على إضافات تقنية تؤدي إلى تغيرات خلاقة في المنتج الطباعي . وبخصوص أساليبه الفنية كان منفتح الرؤية حارب التقوقع والأسلبة الجامدة ، وبنى معرفته على ثقافة التجريب فاستمد خبرات كثيرة من الأساليب التكعيبية والانطباعية على حد سواء لكن خطوطه كانت تتجه بعمقها وحرارتها نحو التجريدية التعبيرية ، فلقد أطلق لنفسه العنان يجرب بحرية ما يشاء دون حدود ، ومن مزاياه الخاصة في إنتاجه في الأعمال الفنية المطبوعة أنه يباشر عمله على سطح المعدن دون أن يضع رسما" أوليا" على الورق ، بل يعمل مباشرة لتتوالد أفكاره لحظة بلحظة و يعمل بعناصره التكوينية المبتكرة حفرا" وتعميقا" حتى تتكامل الصورة أثناء العمل نفسه ،

وكان يقول: (أنني بهذه الطريقة أتواصل مع ذات الإحساس الذي أشعر به و أحافظ على حرارة اندفاعاتي الروحية و هي تضع إسقاطاتها على العمل المطبوع و أولد من كل حالة أكتشفها حالة جديدة)

يوركيفيتش بهذه الرؤية شكل ثورة حقيقية في عالم الصورة المطبوعة بكافة صورها التقنية ، و زمنه موصول مع كليشاته القديمة ، تراه ينقلها من حالة إلى حالة و لو بعد مرور سنوات عديدة على طباعتها الأولى ، يحذف ويختصر في كل مرحلة من مراحل العمل المطبوع ليؤسس لمنطلقات بصرية ووجدانية جديدة . فكم من مرة عاد إلى عمل منفذ و أضاف إليه اكمالات بعد سنين عديدة ، ثم طبعه و رقمه ووقعه من جديد مثل لوحته (الغجريات) حوالي عام 1932،ثمّ عاد إليها مرة ثانية عام 1962 ليصنع منها عملا" جديدا"وكم من مرة قاده موضوع واحد إلى مراحل متعددة وصلت إلى ثلاث عشرة مرحلة في إحدى لوحاته مثل (مطبوعة الأسرة أو حول المائدة عام 1955) وفي كل



حفر على معدن، 1935



بائعة الزهور، حفر على معدن، 1937

مرحلة كان يعرضها على أنها لوحة نهائية و كاملة .

كان يوركيفيتش بحق أحد مؤسسي الحرية التجريبية التي تواصلت عمليا" مع أفكار بولونيا الفتية ، و طموحات الفيلسوف البولوني الطليعي (بشيبيشفسكي) معمد أفكار و نبوغ بولونيا الحداثة (المودرنيزم) و التي انبثقت بشكل جلي في مطلع القرن العشرين . هكذا كانت صورة يوركيفيتش الحقيقية بين الفنانين البولونيين الذين حملوا له كل التقدير و الولاء و الاحترام ، و هكذا أصبح سجله التاريخي معروفا" في تاريخ الفن البولوني .

كانت تجاربه في إنتاج المطبوعات الغرافيكية كما يقول :

هي صورة جديدة لإحساساته التصويرية ، فلم يكن يبخل أو يتوجس من استعمال أي مادة أو أي طريقة أو إضافة تضع له بقعة أو تأثيرا" جديدا" على سطح المعدن إلا و أقدم على وضعها و استعمالها ليزيد من عمقه التعبيري أو دلالاته الرمزية أو ملاءته الداخلية

تعلم يوركيفيتش على يد المربي الفنان الغرافيك / فوينارسكي / الذي كان يدرّس التربية الفنية في أكاديمية الفنون الجميلة في كراكوف منذ عام 1923 و على يد هذا الأستاذ تعلم الرسم و التصوير و الحفر ، و بعد تخرجه تأثر بالفن الانطباعي على يد مجموعة من المهاجرين البولونين في باريس وفي مقدمتهم (بانكيفيتش) الذي عايش الانطباعية ردحاً من الزمن أثناء إقامته في باريس

كان يوركيفتش يهتم بالعلم النظري للفن التشكيلي وخصوصاً في مجال الحفر والطباعة و أراد أن يضع له قواعد وتعاليم لأنه كان يعتقد اعتقادا" جازماً أن الرغبة في الصنعة الإبداعية يجب أن تقترن بمفهوم نظري لعلم الفن و أداء مهني حقيقي و عالي المستوى ، ولذلك قام بتأليف الجزء الأول من كتابه (الطباعة الحجرية : الليتوغرافيا) و ذلك بين الأعوام -1936 1939 ولم يستطع طباعته بسبب نشوب الحرب العالمية الثانية و تأثيراتها المدمرة على بولونيا وبقي هذا المؤلف مخطوطاً يدوياً ، وبعد الحرب أضاف إليه جزءا" ثانياً في تقانات الحفر على المعدن ، ولكنه توفي قبل أن يطبع الجزئين ، حتى قام بعض زملائه من الفنانين و خصوصاً في أكاديمية الفنون الجميلة في وارسو و منهم البرفسور (ارتيموفسكي) الذي أعاد تحقيق الكتاب و طبعه في وارسو باسم مؤلفه الأول يوركيفيتش وفاء له و احتراماً ، و أصبح هذا المؤلف من المراجع العلمية الهامة لفن الحفر والطباعة في بولونيا حتى يومنا هذا

تحليل بعض أعمال الفنان يوركيفيتش :

العمل بعنوان حول (الطاولة أو حول المائدة) وضع فيه سيدتين تجلسان حول طاولة ربما تتحادثان أو تنتظران الطعام ، و لكن هذه الجلسة تحولت في فكر الفنان إلى حالة تولد الأفكار الإبداعية و الرؤى عبر تحولات و تجارب تقنية حرة و متعددة استمر العمل فيها والرجوع إليها أكثر من عشرين سنة و مرت بمراحل متعددة و في كل مرحلة كان الفنان يقدمها على أنها عمل نهائي . بدأ مشروعه هذا بين الأعوام 1933-1935 واستمر في معالجته حتى العام 1939 و أثناء الحرب العالمية الثانية توقف عن العمل به ، لكنه عاوده بعد انتهاء الحرب في حوالي العام 1946 و لا زال موضوعه نفسه (حول الطاولة) و في كل مرة يجسد حالة ملامح الشخوص و منعكسات البيئة المحيطة فيها التي تتغير بفعل الحذف أو الإضافات التقنية ، و كل شئ كان يتحول إلى رؤى بعيدة عن الواقعية المرئية المحسوبة أو عن المحاكاة ، و لإنغماس الفنان في عمله هذا أخذت تتنامى يوماً بعد يوم ثقافته التشكيلية و إسقاطاته الوجدانية على الموضوع المرسوم حتى وصلت تجاربه إلى ثلاث عشرة تجربة في العام 1955 في المرحلة الأخيرة .وعند النظر

في هذه النتيجة نجد أن الشبه بين العمل المتحصل عليه الفنان وبين التجربة الأولى متشابهان في الصورة الشكلية ، لكن المرحلة الأخيرة حملت دلالات و خيالات مبدعة و غنية عبر مساحات تجريدية تعبيرية ابتعدت عن الواقع المرئي و دخلت في تحولات ذاتية ثقافية ووجدانية لم تكن معروفة من قبل ، وقد دخلت حالة الاكتشاف الفني المبدع .

و بناء على هذه النتيجة و بعد وفاة الفنان أقيم له في مطلع أعوام الثمانينات من القرن العشرين معرضاً إستعادياً في المتحف الوطني في وارسو ، عرضت فيه مراحل العمل (حول الطاولة) ثلاث عشرة مرحلة وقد حظيت كل مرحلة بالعناية الكافية حتى حققت شروط التوازن البصري و الرؤية التعبيرية المعمقة .

وفي رؤية أخرى تحليلية و نقدية لإسقاطات الفنان العفوية تقول الناقدة (إيرينا ياكيموفيتش) بما معناه : تنطلق خطوط يوركيفيتش من منبع عصبي يولد طاقات مندفعة تطلق خطوط الرسم و كأنها خيوط ملتوية أو حبال مجدولة أو متشابكة ، تتحرك بقوة تارة وإنسيابية تارة أخرى لتخلق مدلولاتها البصرية و التعبيرية محملة بالطاقة و الحيوية ،يوركيفيتش يرسم بأنامله المتحركة بحرية و مهارة دون أن يلامس قلمه باطن كفه ، يجمع توتره العصبي في رؤوس أصابعه لتتحرر طليقة مثله مثل الفنانين اليابانيين الذين يتبصرون ويبصرون عبر أناملهم .

إن عودة يوركيفيتش لمتابعة استنباط معاني جديدة من موضوعاته القديمة أمر مثير للانتباه ولكنه دليل على اعتمال طاقته الروحية المتوثبة ، ليعود إلى كليشاته القديمة يستحثها من جديد ، و لم تعد موضوعاته في هذه الحالة إلا محفزات لبعث هذه الطاقة وإظهارها إلى الوجود .

توفي يوركيفيتش عام 1967 و ترك ذخرا" فنيا" كبيرا" تضمه أسرته و كذلك مكتبات أكاديميات الفنون الجميلة في كراكوف و وارسو و معظم المتاحف الوطنية في عموم الأقاليم البولونية و على الأخص في متحفي وارسو و كراكوف .

* * *

المصادر والمراجع:

(1) A- jurkiewicz
كاتولو معرض استعادي المتحف الوطني - وارسو 1980

(2) د. عبد الكريم فرج
رسالة دكتوراه - وارسو 1984

(3) Ales krejca
تقنيات فن الغرافيك - وارسو 1984

(4) مجلة البروجكت بين1974-1984 وارسو بولونيا project

هوامش :

Stanislaw przypyszewski
أديب بولوني عاش في الفترة بين 1868-1927 ميلادي و فيلسوف طليعي لفترة بولندا الفتية modernism ومن طليعي الأدب التعبيري في أوروبا كتب روايات عديدة باللغة الألمانية إضافة إلى لغته البولونية



لوحة للفنان: د.شفيق اشتي،تكوين رومانسي،مواد مختلفة على قماش، 70X110 سم

المشغولات الشعبية..
أبعاد روحية وقيم جمالية؟؟..

■ د. محمود شاهين*

تُشكّل الحِرف والصناعات اليدويّة التقليديّة الشعبيّة الأصلية، وعلى امتداد الساحة العالميّة، امتيازاً رفيعاً، تحمله في العادة أسر معينة، أو مؤسسات معروفة، تتناقله بالوراثة وبما يشبه النذر المرصود على أفراد هذه الأسر دون غيرها، وهو بقدر ما يضرب في الماضي الأبعد والأقرب للأمة أو الشعب، يضرب في الحاضر والأتي أيضاً، ما لم يتعرض لعمليّة اجتثاث أو تخريب يؤدي لموتها.

على هذا الأساس، تأتي أهمية العاملين في مجال الحِرف والصناعات والمشغولات اليدويّة التراثيّة وضرورة رعايتهم والمحافظة على أيديهم التي يجب أن تُصان وتُلف بالحرير، لتتابع مهمتها النبيلة.

إن تراكم الخبرات الفنيّة العمليّة والنظرية لدى الحرفيين والصناع البارعين، تُعتبر كنزاً من كنوز الأمة والوطن، ليس من الضروري المحافظة عليها وحمايتها وتطويرها فحسب، بل من الأهمية بمكان، حفظ هذه الخبرات وإيجاد شتى السبل لاستمرارها من جيل إلى جيل، ذلك لأن هذا «الذهب العتيق» قد لا يتكرر أو يُعوّض بنفس الخصوصيّة والنكهة، إذا ما غاب، أو انعطب.

إن المخضرمين من الصناع والحرفيين والفنانين الشعبيين البارعين الذين أمضوا العمر في تكوين هذه الخبرات وتكريسها وتجميعها بالممارسة، أشبه بالذهب الذي يزداد قيمةً وأهميةً وفرادةً كلما أوغل الزمن عليه وتعاقبت السنون، وابتعد في الماضي ومعه.

لقد فطنت العديد من الدول إلى أهميّة هؤلاء، فأولتهم العناية والرعاية اللازمتين والضروريتين، من خلال جملة من الإجراءات منها: إنشاء ورش أو معاهد صغيرة للمبدعين المتميزين من معلمي الحرف والصناعات والمشغولات والفنون التطبيقيّة التقليديّة، وإلحاق مجموعة من الشباب الذين أبدوا استعداداً بيّناً لتمثل هذه الخبرات وإدراك أسرارها وإتقان التعامل معها والمضي بها قدماً نحو المستقبل، محققين بذلك، عملية التواصل مع تراث الأمة واستمراره وصونه من الضياع والتلاشي بضياع حامليه ورحيلهم، وبالتالي تطويره والإضافة إليه بما يتلاءم وخواصه التي تحتضن قيم الأمة، وتعكس أفكارها ومعتقداتها وعاداتها الأصيلة

---

* نحات عميد كلية الفنون الجميلة بدمشق.



قناع أفريقي

والنبيلة، والاستفادة في نفس

الوقت، من المعطيات العلميّة والتكنولوجيّة الجديدة، إنما دون أن يؤثر ذلك، على خواصها الأصيلة، وقيمها الرفيعة الحاضنة لها والتي ولدت مع الأصابع الأولى التي ابتكرتها، وتكرست بتعاقب خبرات الأجيال المتلاحقة التي اشتغلت عليها وتابعتها، دون المساس بأصولها،أو الإساءة إلى قيمها.

مقصد وعنوان

من جانبٍ أخر، تشكل هذه المشغولات والحرف والصناعات اليدوية التقليديّة، المقصد الأبرز للأجانب والسياح، فهي العنوان الرئيس الذي يذكرهم بالبلاد التي زاروها وأمضوا فيها بضعة أيام أو شهور أو سنوات، لذلك يحرصون على البحث عنها واقتنائها وحملها، باعتزاز وسعادة، إلى أوطانهم، لتأخذ مكانها اللائق بها، في منازلهم ومكاتبهم، أو يقومون بإهدائها إلى معارفهم وأصدقائهم. على هذا الأساس، نجد في كل مدينة وبلدة، محال وأسواق مكرسة بكاملها، لمثل هذه الصناعات والحرف، يأمها الغرباء وأبناء البلد في آنٍ معاً. ذلك لأن هذه المشغولات التي تُشكل تذكاراً للسائح، يحيله كلما وقعت عيناه عليه، إلى الأيام التي أمضاها في البلد الذي حمل منه هذا التذكار، تُشكّل في الوقت

موروثات عربيّة



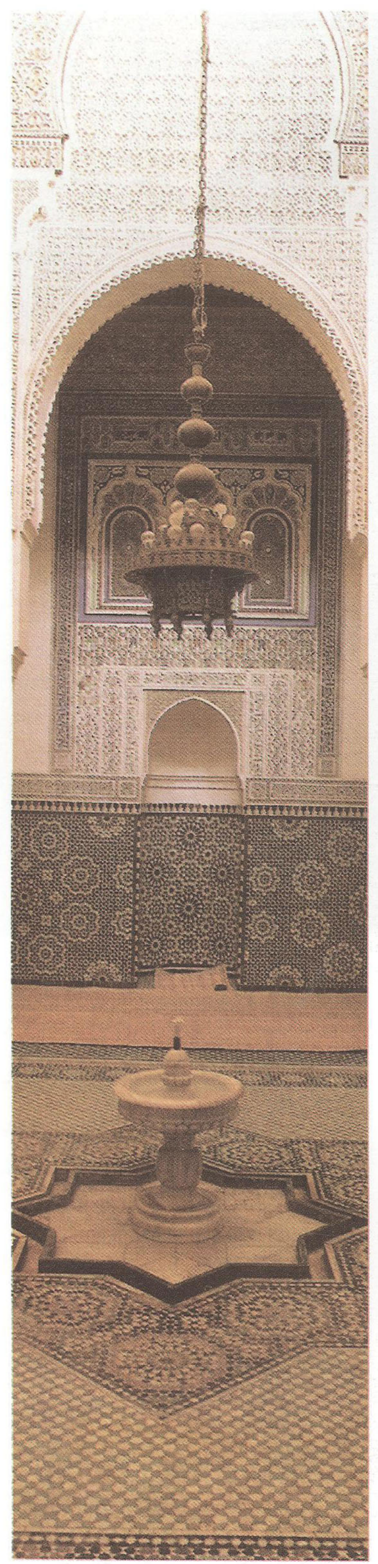
أزياء شعبيّة عربيّة واكسسواراتها

نفسه، لابن البلد، رمزاً تراثياً، وإشارة إلى الزمن الجميل الهارب بعمره وحياته وسعاداته النقيّة والحقيقيّة في عب الأيام والشهور والسنين، وقد لُوحظ أن اهتمام الأجانب بهذه المشغولات، وحرصهم على اقتنائها في بيوتهم خلال مكوثهم في بلداننا العربية لسنوات، بحكم اشتغالهم في السفارات أو المعاهد والمراكز والشركات العائدة لبلدانهم، شَكّل أحد العوامل التي دفعت المواطن العربي، للاهتمام بها ونقلها إلى بيته، خاصة الشريحة التي تتعامل مع الأجنبي المقيم في البلد كالفنانين والنساء الأجنبيات المتزوجات من أبناء البلد، والمثقفين والتجار والعاملين في السلك الدبلوماسي وشركات الاستثمار والتصدير ... الخ.

والأمر نفسه يتكرر مع العربي الذي يزور البلدان الأجنبية ويمكث فيها ردحاً من الزمن، إذ يحرص هو الأخر، على البحث عن المشغولات التي تمثل روح البلد وتعكس تراث شعبه، من أجل اقتنائها وحملها معه إلى بلده، لنفس الغاية والهدف.

خطر الميكنة

نتيجة للطلب المتزايد، على مثل هذه الحِرف والمصنوعات والفنون التقليديّة، تلجأ بعض الجهات المنتجة لها، إلى ميكنتها، بهدف تلبية حاجة السوق المتصاعدة إليها، ما قد يؤثر على نوعيتها، ويعطب جانباً من أصالتها وقيمها وخصائصها التي تجذب متسوقها إليها، ذلك لأن الأصابع الفولاذية التي تحل محل الأصابع الإنسانيّة، غالباً ما تقضم الحس التعبيري فيها، وتُقصي عفويتها، وتلغي جوانب من جمالياتها المعجونة بأنفاس صانعها، وتوقّد أصابعه وأحاسيسه المفعمة بالحياة المتلونّة والمرتبطة بحالته الشعوريّة أثناء إنجازه لمنتجه، ثم إن الميكنة، تفرز نسخاً باردة ومكرورة، من العمل الفني، يشبه إلى حد بعيد، الصورة الضوئيّة التي تؤخذ للوحة زيتيّة أو مائيّة، أو لمنظر طبيعي، أو لمزهرية، أو صحن فواكه ... وما شابه، ثم تُعمم عبر آلاف (وربما ملايين) النسخ، بوساطة آلة الطبع المتطورة التي باتت لدقتها، وتعدد وسائطها تُعطي نسخاً أكثر جمالاً وأناقة وإدهاشاً، من المشهد الذي رصدته في الواقع، لكن كونها مستنسخة، تفقد أهميتها وقيمتها الماديّة والتعبيريّة، ذلك لأن العمل الفني الوحيد النسخة، والمنجز بأنامل فنان أو حرفي، أشبه ما يكون برصيد مادي وتعبيري ضخم، تتنامى قيمه وتزداد، كلما أوغل في العتاقة والقِدم، وبإمكان صاحبه أن يصرفه متى يشاء، بأضعاف الثمن الذي اشتراه به، والأمثلة على ذلك، أكثر من أن تُحصى في حياتنا المعاصرة، بدليل الأسعار الخياليّة التي تحققها



مدارج الروح



عالم حميمي

الأعمال الفنية والحرفيّة، في المزادات العالميّة، هذه الأيام.

الأميّة البصريّة

نتيجة لسطوة الأميّة البصرية على عيون نسبة كبيرة من العرب (بما فيهم المتعلم، والمثقف، وحتى بعض المشتغلين في حقول الفنون البصريّة نفسها) فإن قدرتهم على التعاطي مع هذا اللون من الثقافة الراقيّة والجديدة عليهم نسبياً، يبدو محدوداً وضئيلاً، بدليل غياب الأثر الفني التشكيلي، أو الأثر الحرفي المتميز والراقي، من بيوتهم ومكاتبهم وأماكن عملهم المختلفة، لصالح العمل الفني التجاري المنسوخ، والحاضن لجماليات عادية ومباشرة (المناظر الطبيعيّة الخلابة، الطبيعة الصامتة، الزهور، الوجوه) علماً أن ما يصرفونه من أموال على هذه الأعمال التي تفقد قيمتها الماديّة فور شرائها، حيث تتحول إلى مجرد ورق (أو قماش مطبوع) وإطار، يكفي لشراء عمل فني أصيل ووحيد النسخة، يتحول إلى رصيد مادي وفني وجمالي، متعاظم القيمة، كلما مضى به الزمن بعيداً، وبإمكان مالك هذا الرصيد صرفه متى يشاء، بأضعاف ثمنه!!

الفن والحِرفة

تعتبر مدرسة (الباوهاوس) أي (بيت البناء) التي أسسها المهندس الألماني (غروبيوس) 1919 في مدينة (فايمار) بالقرب من مدينة (لايبزيغ) الألمانية، أول اتجاه فني أكاديمي زاوج بين (الفن) و(الحرفة) محطماً بذلك الجدران التي أقامها المبدعون الذين يشتغلون على اللغات التعبيريّة التقليديّة الرفيعة، كالفنانين التشكيليين، والموسيقيين، والشعراء، والأدباء، بين هذين النشاطين الإنسانيين، وهذا الموقف الإقصائي المتزمت والاستخفافي بالحِرف والمشغولات اليدويّة، عادوا وكرروه، تجاه الفن الجديد الذي ولد مع اختراع الكاميرا عام 1839 وهو التصوير الضوئي الذي نعتوه بالفن الآلي والبارد.

الحجج والأسباب التي ساقها هؤلاء، لتبرير دونيّة الحرفة والصورة الضوئيّة مقارنةً بالفنون التي يجترحونها، تتلخص بأن ما ينتجونه يتسم بالابتكار والتجديد، بينما الحرفة ثابتة، وجامدة، ومكرورة، وتتوجه لإرضاء حاجة مادية بحتة، لدى الإنسان، أما فنونهم فتتوجه

لروحه وأحاسيسه وعقله.

حراس التراث

ما هو مؤكد، أن الفنون الإبداعيّة الرفيعة كالتشكيل والموسيقا والشعر، لا تزال نخبويّة في عالمنا العربي، ومتلقوها قلة مقارنة بمتلقي الحِرف والفنون والصناعات اليدويّة الذين يشكّلون قاعدة شعبية واسعة، إلى جانب المتلقين الأجانب الزائرين لبلداننا، لأكثر من سبب، والعاشقين لهذه الحِرف التي تمثل تراث الأمة الحقيقي المعيش في الواقع: في الحياة الشعبيّة التي تشكل رحم التراث الحنون، وفي سلوك الإنسان الشعبي وعاداته وتقاليده وأفكاره وعمارته ولباسه وفنونه الشعبية بعامة.

من هنا تحديداً، تأتي أهمية الحرفيين المنتجين لها، لا سيما لدى غالبية الناس، خصوصاً المتحدرين من البيئات الشعبيّة الذين وعوا على الدنيا، ومثل هذه الحِرف والفنون بين ظهرانيهم: في بيوتهم أو بيوت جيرانهم، لغايات استعماليّة وجماليّة تزيينيّة.

من هنا، فإن الحياة الشعبيّة العربيّة لم تضحِ بالتراث، بل هي التي احتضنته، وكانت رحم استمراره وتطوره، وكان المشتغلون فيه حراسه ونسغ تجدده، وكانت هذه المشغولات ولا تزال، نتاج حر وعفوي لأرواحهم وبيئاتهم، واختزال صادق لجوانب



داراب ناما، من الفن المغولي في الهند.

هامة من تراث شعوبهم وقيمها وتقاليدها وتاريخها، وهي في خلاصتها، فن حقيقي متماهٍ بالحرفة، تقوده الحاجة أحياناً، ويقود هو الحاجة، أحياناً أخرى.

فنان بالوراثة

الفنان الشعبي، وفي جانب كبير من شخصيته الفنيّة، حرفي توارث حرفته أب عن جد. على هذا الأساس، فإن معلميته وخبرته والمواد المتوفرة بين يديه، عوامل تحدد الأسلوبيّة التي يعمل عليها. فإذا كان الواقع حوله ثر وغني بالعناصر والموتيفات، انعكس ذلك في منجزه الذي لا بد أن يأتي مليئاً بالتفاصيل. وإذا كان المحيط حوله، بسيطاً ومختزلاً وحافلاً بالرموز، انعكس ذلك في رسومه، يضاف إلى ذلك طبيعة هذا المنجز وصيغة معالجته وأسلوبه، كذلك نوعية الموهبة التي يتمتع بها هذا الحِرفي، ومدى الاستعداد الذي يملكه، للإضافة والتطوير والخروج عما ألفه أو تعلمه أو تعود عليه، ذلك لأن الموهبة، تلح



روح التراث

على صاحبها بضرورة إظهار البراعة والابتكار والتجديد في اللغة الفنيّة التي يتعامل معها، وهذا ما يُفسر تنقل بعض الحِرفيين الشعبيين من اتجاه إلى آخر، ووجود أكثر من انعطافة في منجزاتهم الفنيّة، وإدخالهم طرز جديدة على أعمالهم أيضاً.

ثمة عوامل أخرى، تساعد الحِرفي على التجديد والإضافة والابتكار شكلاً ومضموناً، منها المواد والخامات التي يستعملها في أعماله. فطبيعة هذه الوسائل والمواد، ومدى تمكنه منها، وخبرته في التعامل معها، تلعب دوراً رئيساً على هذا الصعيد، كما تحدد مدى إمكانيّة التجديد والإضافة عليها.

قضية التراث

بات التراث الشغل الشاغل للمفكرين والأدباء والفنانين والحرفيين، كل يدعو لتمثله والاستفادة

منه، وتوظيف معطياته وقيمه الأصيلة، في الثقافة المعاصرة، فهل يمكن الاستفادة من موروثنا الشعبي، وهو غني وأصيل وحي ومتفرد؟.

لقد أخذ موضوع التراث وضرورة ربطه بالمعاصرة، جدلاً واسعاً ومتشعباً، بين المفكرين والفنانين العرب، ولا زال هذا الأمر قائماً حتى تاريخه، بحيث يمكن القول بوجود إشكاليّة حقيقيّة هي: كيفية التوفيق والمواءمة، بين تراثنا المتعدد الأشكال والألوان، والقادم من مراحل زمنية متعددة، وبين عصرنا المحكوم بتطور تقاني متواصل ومدهش؟!!. والإشكاليّة هذه، تتفرع عنها إشكاليات أخرى كثيرة، منها تحديد معنى (التراث) و(نوعه) و(تاريخه) و(شكله) و(جنسه) وما الذي يجب أخذه منه ... الخ.

بغض النظر عن حيثيات هذا الجدل، وتداعياته الكثيرة في حياتنا المعاصرة، يبقى التراث كائناً حياً لا يموت، ولا يشيخ، ولا يتجمد، بل يستمر متوهجاً وحياً في الإنسان وبيئته الشعبيّة: في أفكاره ومعتقداته وعاداته وتقاليده وعمارته وثقافته وفنونه وحرفه ومشغولاته التقليديّة عموماً.

والتراث الحقيقي، هو خلاصة لتاريخ طويل وبعيد. قد يتلون وتتعدد أشكاله، لكنه في الجوهر يبقى واحداً، من أجل هذا، فإن عملية الاستفادة منه، يجب أن تنطلق من هذه الحقائق.

فالمتحف بمفهومه الكلاسيكي، يقدم جانباً من التراث، لكن الحياة الشعبيّة القائمة في أرض الواقع، هي الحاضنة الحقيقيّة للتراث الحي، وللاستفادة منه، يجب التوجه إلى مفاصل هذه الحياة ومظاهرها وناسها، حيث يمكن للباحث (فناناً كان أم أديباً أم مفكراً) إيجاده بكامل عافيته وأصالته وسحره، مجسداً في لوحة، أو قطعة أثاث، أو حرفة تقليديّة، أو صناعة يدويّة، أو كتاب، أو رمز، أو عمارة، أو حكاية شفاهية، أو سلوك، أو عمارة آثريّة، أو في نمط حياة معين، أو في ثياب ... الخ.

كل هذه العناصر والمفردات والإشارات والمظاهر، التي تضمها الحياة الشعبيّة، ويكتنزها إنسانها في فكرة وسلوكه، تحتضن جانباً هاماً وأساسياً، من التراث، وما علينا سوى تلمس الدرب إليه، واستنهاضه، بهذه اللغة التعبيريّة أو تلك، متماهياً بالآن الذي كوننا وتكوّنا فيه، وهذه بدهية لا تحتاج إلى مناقشة، ولا تقبل الجدل، وتتم بشكل عفوي وتلقائي، إذا ما أحسنا قراءة هذا التراث، وتمثلناه بشكل جيد، وحافظنا على منتجيه: حراسه وخط دفاعه الأول.

أمثلة ونماذج

مع الانتشار المتعاظم للعولمة التي تريد تحويل العالم إلى لون واحد، وشكل واحد، نشطت حركة مُضادة لها، تمثلت بعودة الشعوب والأمم، إلى تراثها وفنونها الشعبيّة التي يمكن إدراجها تحت اصطلاح (فلكلور). أي الفنون اللصيقة بعاداتها وتقاليدها وموروثها البصري والشفاهي الذي لا يزال ينبض بالحياة، ويصر على البقاء والتناسخ، في رحم الحياة الشعبيّة، بهذا الشكل أو ذاك. ذلك لأن الحياة الشعبيّة، كانت ولا تزال، الحاضن الرئيس لهذه الفنون، رغم طغيان اللون الواحد، الذي بدأ يطغى على الحياة المعاصرة، بتأثير وسائط ووسائل الإتصال السريعة، بين البلدان والشعوب، سواء بشكل مباشر، عبر التجارة والزيارات المتعددة الأهداف، أو عبر وسائط الاتصال البصريّة المتطورة والسريعة كالتلفاز والانترنت.

الثياب الشعبيّة

تأتي الثياب الشعبيّة في طليعة العناصر المكوّنة للفلكلور، وهي مختلفة الطرز، والأشكال والألوان والوظائف والمواد، من شعب إلى آخر، ومن منطقة إلى أخرى، حيث ترد الثياب على البيئة، وتتوافق مع المناخ، وتنسجم مع الفصول، وفي نفس الوقت، تُشكّل إحدى الحوامل الرئيسة، لتفكير الإنسان الشعبي ومعتقداته وعاداته ونظرته للعديد من الأمور الحياتيّة.

تتألف الثياب الشعبيّة (سواء

في ذلك ثياب الرجال أو النساء، أو الأطفال واليافعين) من أجزاء عدة، تتنوع وتختلف، وفقاً للمكان الذي يتواجد فيه مرتادوها (مدن، ريف، سهل، جبل، بحر، صحراء) ووفقاً للفصل (شتاء، ربيع، صيف، خريف) حيث يجب على الثياب أن ترد على المناخ السائد (حار، بارد) فتوفر البرودة لمرتديها في المناطق والأيام الحارة، والحرارة في المناطق والأيام الباردة، وهذه هي الوظيفة الأساسيّة للثياب التي صارت فيما بعد، تُزيّن وتُزوق وتُطرز، بألوان وأشكال ورموز، ترتبط بالبيئة، من جانب، وترتبط بتفكير ومفاهيم ومعتقدات مرتديها، من جانب آخر

لباس الرجال

كان لباس الرجال في بلاد العرب قبل الإسلام بسيطاً مؤلفاً من قميص طويل أو جلباب مفتوح من الأعلى، يصل إلى الركبة، مع حزام مبروم، وعباءة، وكوفيّة وعقال مبسط. وهذا اللباس، يساعد الرجل البدوي والحضري على العمل، والحرب، والصعود، والنزول عن ظهر الخيل ومتون الإبل. أما بعد الإسلام، فأصبح لباس الرجال أكثر بساطة، يتألف من أربعة أذرع، وعرضه ذراعان وشبر، أما القميص فكان قصيراً يصل بطوله إلى الفخذين، وبأكمامه إلى الرسغين.أما الألوان فكان أحبها الأبيض والأسود، أما الأحمر والمعصفر فمكروهان.

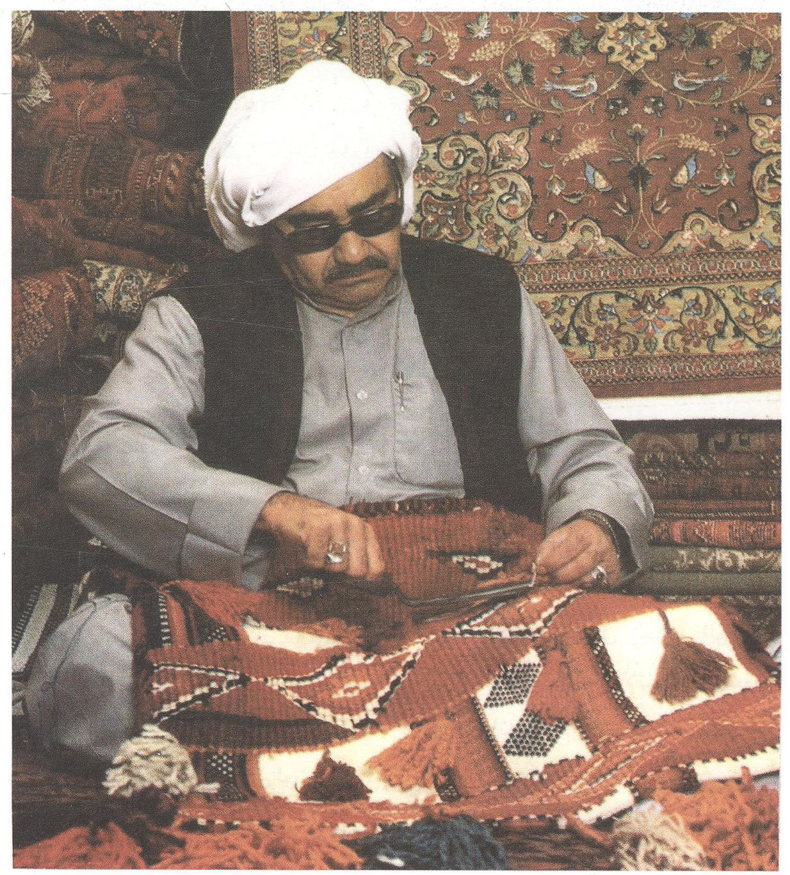
في العصر الأموي وما بعده، ازداد إقبال الناس على الترف باللباس، والتنويع بطرزه ومواده وزخارفه والقطع المشكّلة له، فظهرت العباءة، والسروايل، والصدريّة، والميتان، والقشطيّة، والجلابيّة، والفروة، والقنباز، والجبة، والمدربيّة، والجاكيت، والبنطال، والمعطف الحديث. كما ظهرت ملحقات للباس الرجال مثل: العمامة، اللبدة، الحطة والبريم، الطاقية، الطربوش ... الخ.

ومع تقدم الحياة، ظهرت في البلدان العربيّة، إلى جانب ثياب الحياة اليوميّة، ثياب المناسبات مثل: ثوب العافية، ثوب المرض، ثوب الحداد، ثوب المحمل، ثوب الحج، ثوب المولويّة، ثوب المرقعيّة، ثوب الرضوة، ثوب الفاردة ... وغيره.

وفي خط موازٍ تصعدت زخارف وتزويقات هذه الثياب، وكثرت ألوانها ومناسباتها ومهامها، وبالتالي ملحقاتها من زنانير، وأحذية، وأغطية رأس.

لباس المرأة

تألف لباس المرأة العربيّة في الجاهلية من ثوب طويل مفتوح أو مغلق



بال طويل



الخنجر اليمني

من الأعلى، وتحته سروالة واسعة، ثم درع مفتوح عند الرقبة. وفي الشتاء كن يلبسن فوقه سترة ضيقة، لإبراز صدورهن، ولإعطاء أجسامهن شكلها الحقيقي، وهذا ما دفع الرسول محمد عليه السلام، لتوصيتهن باستعمال العباءة الطويلة عند خروجهن من بيوتهن، على اعتبار أنها توضع فوق رأس المرأة، وتسبل من مفرقها حتى قدميها، وبذلك تستر شعرها وجزءاً من وجهها وعنقها وصدرها، وتلف به كامل جسمها دون أن توحي بشكله.

أما لباس الرأس فكان عبارة عن منديل يعصبنه على الجبهة. استمرت الأزياء على هذا النحو في العصر الأموي وما بعده، مع المبالغة باستعمال الأقمشة المترفة، والألوان الزاهيّة. ثم جاءت ملحقاتها من الحلي وأغطية الرأس وغيرها. وبتقدم الحياة، تطورت أزياء النساء، وتعددت طرزها ومناسباتها ومهماتها وما تحمل من تزاويق وتطاريز، حيث ظهرت البدلة، والدراعة، والقشطيّة، والثوب، والكب، والشرش، والشنتيان، والعباءة، والزّبون، والجرايّة، والدامر. ثم ظهر الثوب المستطيل، والثوب المردّن، وثوب القز، والثوب التلي، وثوب الليلك، والسروالة، ولباس العروس، والملاءة، والمانتو، والتايور، والبونية.

في خط موازٍ، تطورت ملحقات الثياب النسائيّة، وتعددت أشكالها ومهامها، من ذلك: منديل القرآن، ثوب الطفولة، ثوب العروسين، ثوب العازبة وثوب المتزوجة، الزنار النسائي، الشالة العجميّة، الشملة الملونة، الكمر، الحزام الفضي، الطاقية، العصبة، الطرحة، الشنبر، العرجة. كما ظهرت أنواع جديدة من الحلي كالعرجة، والحلق، والحبيّة، المطيف، مية الألماس، الكروان، حبل اللؤلؤ، مشط الألماس، التاج، الأسوارة المبرومة، الدبابة، السليته، الزند، الحلق.

الألوان في الأزياء الشعبيّة

تتنوع الألوان وتختلف في الأزياء الشعبيّة العربيّة، وفقاً للبيئة الموجودة فيها، لكن تغلب على معظمها، الألوان القويّة والحادة، كالأحمر القاني،

والأزرق، والأخضر، والأسود، وذلك لتتماشى مع عواطف الناس الجياشة، ولترضي روحهم المتوثبة. وللحد من عاطفية الناس، تحتم على المرأة أن تتستر، أو تحتشم وراء ثياب واسعة، وألوان داكنة، تخفي ورائها معالم جسمها ووجهها وشعرها، كما جاءت التشريعات القديمة كالبابليّة والآشوريّة والكنعانيّة، بالإضافة إلى الكتب المقدسة، بما يثبت ذلك، وهو ما كرسه فيما بعد الإسلام، بغية الحد من عاطفية الرجل، وللحيلولة دون غواية المرأة.

يتوجه الذوق الشعبي العربي إلى استخدام الأقمشة المبرقشة، الغنية بألوانها ومواضيعها في الثياب كما يصر في الوقت نفسه، على انتقاء الأقمشة الساذجة الوحيدة اللون (لاسيما في المناطق الجافة ذات الأرض الجرداء) مع المبالغة باستعمال الشراشيب وأنواع الخرز والمطرزات اليدويّة الغنيّة بالألوان، كتعويض لهذا النقص في الطبيعة. كما يميل الذوق الشعبي العربي، إلى الألوان الفاتحة والخفيفة في المناطق الظليلة، والألوان القويّة كالأسود الصرف والأزرق في المناطق المكشوفة والكثيرة الإضاءة، أو ذات التربة الكلسيّة البيضاء.

على هذا الأساس، ونتيجة لهذه العلاقة الوثيقة بين ألوان الثياب الشعبيّة والبيئة، وبينها وبين الموروث



زي نسائي فلسطيني

الفكري للإنسان الشعبي، تُشكّل هذه الألوان، مصدراً هاماً لعالم الأقوام والمؤرخ، للوقوف على استجابة الناس وانسجامهم مع البيئة المحيطة، وعلى أذواقهم وأمزجتهم وأخلاقهم وفلسفتهم في الحب والجمال والحياة.

الأشكال في الأزياء

الشعبيّة

تتواكب الألوان في الأزياء الشعبيّة وأشكال وزخارف وتطاريز، تحمل هي الأخرى، مدلولات ورموز هامة، ترتبط بفلسفة الإنسان الشعبي وقناعاته وتقاليده، وهي إما هندسيّة صارمة، أو نباتيّة لينة، تُعبّر عن موضوعات وهواجس عديدة، بدأت ميتافيزيقيّة، أو أدعيّة، أو تعاويذ، ثم تحولت إلى نفعيّة وقائيّة، ثم فنيّة زخرفيّة جماليّة، لكنها ظلت مرتبطة، بشكل أو بآخر، بالمصادر الأولى التي جاءت منها.

تتميز هذه الأشكال والزخارف، بجملة من المقومات والخصائص منها: التكرار، التوازن والتناظر، وتشمل عناصر ورموز مختلفة منها: شجرة الحياة، سنابل القمح، شجرة السرو، الورود والأزهار، السمك، الغزلان، الطواويس، الهدهد، العصفور، البطة، الشمس، القمر أو الهلال، المياه. أما الأشكال الهندسيّة فتشمل: الخط الأفقي المستقيم، الدائرة، المثلث، المعين، إشارة الزائد، شارة الزوبعة، الأرقام ... وغيرها.

غالبية هذه الأشكال والرموز، تنتمي إلى أصول أسطوريّة، ترتبط بالمعتقدات القديمة لإنساننا، ثم بالتدريج، تحولت إلى عناصر زخرفيّة تجميليّة، يستخدمها إنساننا المعاصر في تزيين ثيابه، وحاجاته اليوميّة، وعمارته، دون أن يدرك معانيها، أو يعي مصادرها الحقيقيّة، والمدلولات البعيدة، التي سكبها فيها أجداده القدماء.

اللافت أن زخارفنا الشعبيّة العربيّة، حافظت على طابعها وأشكالها التقليديّة، واستمرت في الحضور، في مجالات فنيّة وتطبيقيّة عديدة، شملت العمارة، والمشغولات اليدويّة، والثياب، وفنون الكتاب ... وغيرها، رغم عدم وضوح معانيها ودلالاتها وأهدافها ووظائفها، بالنسبة لغالبيّة الناس الذين تناقلوها جيل بعد جيل، بحكم الوراثة، أو الاستلطاف، أو العادة، أو لقيمها التزيينيّة والتجميليّة، أو بحكم الإلفة وما تحمل لهم من دلائل الخير والتوفيق والنجاح.

التطريز الشعبي

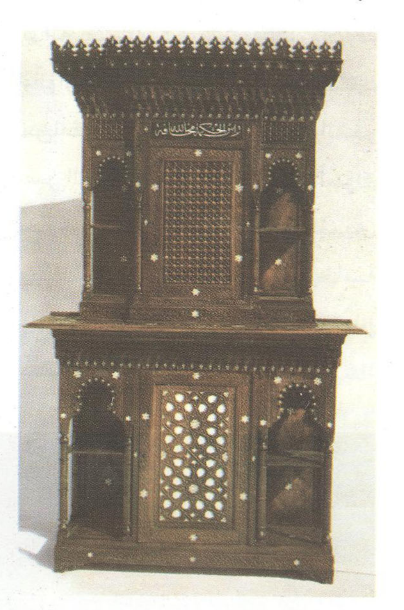
إذا كانت الأمم تُسجل عبقريّة أبنائها في آثار ومنشآت وتماثيل ولوحات، أو في منظومات موسيقيّة وأشعار وملاحم وأساطير، فإن شعبنا العربي الذي أقام في هذه المنطقة من العالم، منذ بواكير الحضارة، سجل تراثه في حِرف ومشغولات وخيوط وألوان ذات بهاء ورونق وإتقان، تمكنت من غزو البلدان المجاورة، والسفر عبر القفار والبحار، لتصل إلى أسواقٍ خارجيّة غطت بلدان العالم القديم، وبذلك برهن السوريون بخاصة والعرب بعامة ، على أنهم أساتذة فن صناعة النسيج والذوق الرفيع.



حاجات الجسد وحاجات الروح



تراث الأجداد



جماليات لا تشيخ





مبخرة إسلاميّة

هذه الحقيقة، تتأكد يوماً بعد يوم، فقد انتشر النسيج العربي وذاع صيته وكان وما زال مدار بحث واهتمام ودراسة، من قبل عدد كبير من الباحثين الأوروبيين الذين وجدوا فيه، قيماً فنيّة موارة بالجمال والأصالة والعراقة، ما يجعله جديراً بالبحث والدراسة والتطوير. وهذه الحرف والمشغولات والفنون، عادةً ما تنجزها مواهب فلاحيّة فطريّة صادقة، تمرست ونضجت، عبر الممارسة المجتهدة، والعمل الدؤوب، بدوافع تتماهى فيها، القيم الاستعماليّة بالقيم الجماليّة.

نبع ثر

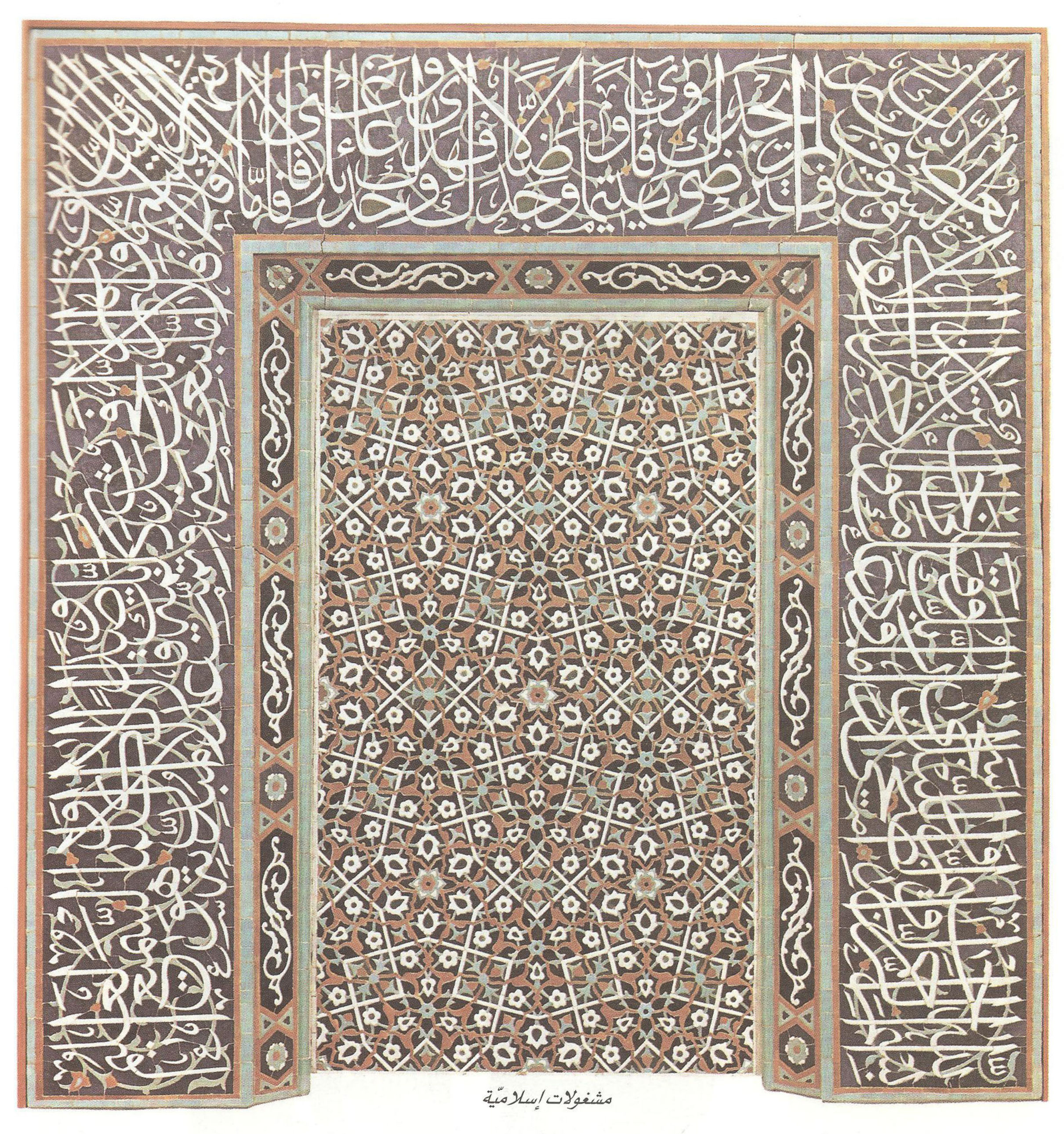
شكّلت المنسوجات العربيّة عموماً، والسوريّة خصوصاً، ميداناً رحباً للمشتغلين على الفنون التراثيّة كالتطريز وتصميم الأزياء الشعبيّة وملحقاتها، والبسط والسجاد، وكانت هناك دوماً محاولات لتطوير هذه المشغولات اليدويّة، والاستفادة منها في أكثر من مجال، بما في ذلك توظيف بعض معطياتها في فنون معاصرة كالتصوير والتصوير الجداري، إضافة إلى استخدامها في عصرنة الثياب و(إكسسواراتها) المختلفة. من ذلك التجربة المتميزة للفنانة الألمانيّة الأصل (هايكه عوض) التي تدير مركز (عناة) المختص بالتسويق والتصميم الموجود في سوق البزوريّة بدمشق القديمة. فقد وجدت هذه الفنانة في فن التطريز العربي عموماً، والفلسطيني خصوصاً، مدخلاً للحفاظ على تراث شعبي عريق، وتوظيف جوانب من معطياته الأصيلة والجميلة، في إنجاز مشغولات وفنون معاصرة، مدفوعة بجملة من المحرضات، منها محاولة الإسرائيليين سرقة هذا التراث ونسبه إليهم، ما يستدعي حمايته وتطويره ووضعه في محرك الحياة اليوميّة، وتوعيّة المواطن الفلسطيني والعربي، وتعريفه بتراثه، وفي نفس الوقت، تعريف الشعوب الأخرى (لا سيما الغربيّة) بهذا التراث والشعب الذي صنعه والقادم من حضارة عريقة وقديمة.

ألوان الشمس

في هذا السياق، واستنهاضاً لهذا التراث بشكل معاصر، قام مركز (عناة) بتجربة هامة ولافتة، هي استنباط طرز من الأزياء النسائيّة الحديثة مستلهمة من الموروث السوري والفلسطيني في حقل الأزياء، بهدف تحقيق هويّة محليّة في الأزياء النسائيّة المعاصرة. كما قام المركز بالتعاون مع نساء أربع قرى سوريّة من جبل (الحص) الواقع جنوب شرق مدينة حلب، من أجل إنشاء مشروع تعاوني نسائي، يهدف لإنتاج أعمال فنيّة، ومشغولات يدويّة متعددة الاستعمال، تحمل تراث المنطقة، لا سيما بعد أن اكتشفت الفنانة (هايكة) الأعمال الرائعة التي تنجزها نساء هذه



موروث شعبي



مشغولات إسلاميّة

المنطقة السوريّة، بطريقة التطريز، وبألوان زاهية رافلة بالحياة، تشمل رسوم الورود والناس والحيوانات، ومظاهر الطبيعة المختلفة، إضافة إلى العمارة الريفيّة البسيطة، والجوامع، ومشاهد عديدة من الحياة اليوميّة لإنسان المنطقة.

حملت هذه التجربة عنوان (ألوان الشمس من جبل الحص) وأخذت الأعمال التي تمخضت عنها طريقها إلى معرض أقيم قبل مدة في صالة المركز الثقافي الألماني (معهد غوته) بدمشق، ضم نماذج رائعة من فنون التطريز والنسيج الفلاحي النسائي،

اهتمام غربي

تقول الفنانة (هايكة) أنها حاولت من خلال هذا المشروع، إعادة إحياء

هذا التراث الرائع، بتطريز كروت معايدة، وهي مشغولات لا تحتاج إلى تقانات تطريز عالية، ومنخفضة الكلفة، ولا تحتاج إلى وقت طويل لإنجازها.

شارك في هذا المشروع حوالي ثمانين امرأة ينتمين إلى قريتين لكل منهما خطه الفني الخاص في معالجة الموضوعات المتناولة في اللوحات. فنساء القرية الأولى، عالجت الموضوعات بإلحاح واضح على التفاصيل الصغيرة، وتأكيد ماهية الشخوص والحيوانات والنباتات والعمارة، بنوع من التسجيليّة الواقعيّة المبسطة والعفويّة المتناهيّة، بينما نساء القرية الثانية يملن إلى استخدام العناصر الغرافيكيّة في معالجة هذه الموضوعات الريفيّة الرائعة، بشيء من الاختزال الذي يصل إلى حد التجريد المعاصر.

اللافت هنا، أن الفن الفلاحي العربي (خاصة النسيج والتطريز والمشغولات النسائيّة) على غناه الفني والجمالي والدلالي والتعبيري والتراثي، لم يحظ باهتمام الفنان المحلي، إنما كان موضع اهتمام الأجانب، لا سيما الفنانات اللاتي تزوجن من عرب، منهن (هايكة) الألمانيّة المتزوجة من فلسطيني، والفرنسية (أوديل ديمون فوكون) التي كانت متزوجة من الفنان التشكيلي السوري الراحل (مصطفى فتحي).

فقد وضعت هذه الفنانة الباحثة، أطروحة دكتوراه حول الفنون الشعبيّة السوريّة المتعلقة بالنسيج والتطريز والمشغولات المنفذة بالقماش الملوّن كالمرقعيات والجيابيات وأغطية الطاولات والشالات وغيرها، وقامت بتقديم ما جمعته، في معرض صال وجال في العديد من دول العالم، مثيراً إعجاب ودهشة واحتفاء كل من شاهده.

فن التطريز

ترى الفنانة (هايكة) أن فن التطريز موضوع شيق وطويل، وللفن الفلسطيني في هذا المجال، خصوصيّة، سواء على صعيد القرية أو المدينة، ذلك لأن لكل مدينة أو قرية رموزها الخاصة بها. والتطريز الفلسطيني هو فهم للجمال والحياة والدين والوجود الجمعي، وهو غني بالرموز. وتعتقد أن البحث العلمي في ذلك غير متطور حتى الآن، إلا أن هناك بعض المعطيات المهمة. ففي الجنوب (بئر السبع) مثلاً، نجد إيلاء أهميّة كبيرة للثوب الأزرق، خصوصاً للفتاة غير المتزوجة، وذلك لأن اللون الأزرق حسب المعطيات هنا، يحمي الفتاة من الشر والأذى. فيما تلبس الأم اللون الأحمر، وهذا دليل على ارتباط التطريز بالمعتقدات والأساطير، مثال ذلك وجود الصليب في خرزة الثوب، حيث يقطع الخير المتمثل بالعمودي الشر المنتشر بالأفقي.

وتؤكد الفنانة (هايكة) أن لموقع التطريز على الثوب الشعبي أهمية في فهم التراث. فالثوب الفلسطيني كان يُطرز على الأطراف فقط (الكم، القبة، الجوانب) والعبرة من ذلك أن الجوانب والأطراف هي الأماكن الأضعف والأخطر على حياة الإنسان. أما المثلث في (الميثولوجيا) العربيّة، فيعبّر عن التوازن الكوني بين الوجود والأرض والسماء. ويمكن خلق أشكال هندسيّة كثيرة من تتالي وتتابع أو تصالب المثلثات. كأن تُشكّل النجمة الثمانيّة التي ترمز لكوكب الزهرة (وقد ظهرت هذه النجمة في التصوير الجداري الكنعاني) كذلك فإن الأبجديّة الكنعانيّة تعتمد على المثلثات.

الدائرة السحريّة

وتعذو الفنانة (هايكة) وجود الدائرة في زخارف التطريز إلى أسباب (ميثولوجيّة) أكثر منها فنيّة، فالدائرة من الرموز التي تزرع الأمان، لذلك نجد بيوت دائريّة، ورسومات جداريّة كنعانيّة دائريّة، وقد تحيط الدائرة السحريّة بآلهة الخصب الكنعانيّة لحراستها وحمايتها. وصيغ التطريز ونوعه يختلف من منطقة إلى أخرى، فهو في المناطق الصحراويّة غيره في الجبل، وفي المدينة يختلف عنه في القرية، حيث يحاول الفلاحون

محاكاة الطبيعة بشكل تجريدي، وللدين الإسلامي دور كبير في نوعيّة المحاكاة، حيث لا تتم في الفن محاكاة المخلوقات الحية، وإنما تقتصر على الزخارف المجردة، النباتيّة والهندسيّة. وهذه الزخارف، تزداد في ثوب النساء في القرية أكثر منه في المدينة، وذلك يعود لعوامل اجتماعيّة وثقافيّة.

من جانب آخر، تزداد غزارة التطاريز من منطقة إلى أخرى، وفق فراغ المرأة، حيث يزداد التطريز في الثوب لدى النساء اللواتي لديهن فراغ أكبر، حيث تطول الزخارف والتطاريز، إلى جانب الثوب، الخيم، وأغطية الطاولات، والستائر، وحاجات يوميّة أخرى، وكانت العناصر الزراعيّة كالسنابل والنخيل والورود هي الغالبة في هذه التطاريز.

طابع فني وإنساني

ترى الفنانة (هايكة) أن للتطريز الفلسطيني طابع فني وإنساني، إذ كانت المرأة الريفيّة الفلسطينيّة تعبّر من خلاله عن حالاتها النفسيّة والحياتيّة المتنوعة. بل كانت تضع جزءاً من روحها في هذه التطاريز، لكن مع ازدياد التفاوت الطبقي، ونزوع المرأة الغنية لاستخدام فتيات بالأجرة، من أجل تطريز ثيابها، أفقد الثوب الشعبي الفلسطيني روحه الإنسانيّة المعبّرة، غير أنها تستدرك مؤكدة أن مركزها لم يتعامل مع هذا التراث الأصيل والثر والجميل، بمنطق تجاري، وإنما برغبة عارمة للعودة إلى الجذور والأرض، وقد انعكست هذه الرغبة في الفن الفلسطيني عموماً، وما يشتغلون عليه خصوصاً. حيث يقومون بتوظيف الأشكال التراثيّة للتعبير عن ثورة وانتفاضة الشعب العربي الفلسطيني، وضمن هذا السياق، ظهر (ثوب الانتفاضة) و(ثوب طائر الفينيق) الذي ينبعث من رماده ويتجدد دوماً، وثوب (مويل الهوى) ... وفي هذه الثياب، يستخدم المصمم العربي زخارف وكلمات، إضافة إلى الأشكال المشخصة كالجوامع والكنائس والحصان رمز الكبرياء والجموح والتحدي، وكل ذلك بتعانق عنصري الخط (الرسم) و(اللون) الذي يجب أن يأتي متوافقاً ومنسجماً مع الخط والعناصر والأشكال التي يشكلها هذا الخط.

زينة المرأة

يرى العديد من النقاد والباحثين في تاريخ الفن وشؤونه، أن النسبة الذهبية في الفن التي أمضى الفنان اليوناني عمره بالبحث عنها، متكئاً على الرياضيات، والحسابات الدقيقة المقادة من قبل العقل الصارم، والمتمثلة في نسبة الرأس إلى الجذع، هذه النسبة التي أطلق عليها (النسبة الذهبيّة) حققها الفنان الأفريقي في منجزه الفني المتعدد الخامات والمواد والاستخدامات، من خلال فطرته النقيّة، وحسه المرهف، وعفويته الصادقة. ولهذا ينظر هؤلاء إلى الأعمال الفنيّة الفطرية الأفريقية بإعجاب شديد، مؤكدين أنها تضاهي ما أفرزته الحضارات المتقدمة من فنون وحرف ومشغولات، إن لم تبزها جمالاً ودلالة وتعبيراً.

كغيرها من الفنون العالمية، جمعت الفنون الأفريقية الفطرية بين جملة من القيم الروحيّة والمادية المتداخلة إلى حد التماهي، إضافة إلى تنوع خاماتها وموادها وارتباطها الوثيق ببيئتها الطبيعيّة والاجتماعيّة.

تداخل الجميل والمفيد

فقد استخدمت هذه الفنون في توفير وسائل العيش المختلفة، من قدور، وصحون، وملاعق، ووسائل شرب، ومقاعد، وأسرّة، وقلادات، وعناصر تزيين وتجميل للإنسان والحيوان المدجن، وسلاح للدفاع، وأدوات صيد ... وغير ذلك مما يحتاجه الإنسان في بيئة ريفيّة تقوم فيها الحياة على الزراعة ومنتجات الحيوان والصيد. كما استخدمت لأغراض أخرى، دينيّة وعقائدية وأسطوريّة، وهي في الحالين، منوطة بحاجة روحيّة، وأخرى مادية.

ولتحريك سطوح هذه الفنون والحرف والمشغولات، ومنحها لمسة



أشياء للبصر والبصيرة

فنية تزيينية جمالية، أسبغ عليها منفذها وصانعها، زخارف وتزاويق مستلهمة مما يشاهده في الطبيعة حوله، أو متوارثة جيل بعد جيل، وذات مرجعيات عقائدية وأسطوريّة مقدسة، مرتبطة بالقبيلة أو العشيرة، أو بالأعياد والمهرجانات والمواسم ... الخ.

قناعة وإيمان

نتيجة أهمية الفنون الفطريّة الأفريقية، وانتشارها، والطلب المتزايد عليها، خاصة من قبل الأوروبيين الذين وجدوا فيها، طلاوة إنسانيّة، وعفوية متناهية، وقيم إنسانيّة وفنيّة رفيعة، تاهوا عنها وافتقدوها، في زحمة التطور التقاني المتلاحق الذي أقام جدراناً وسدوداً عالية، بين أرواحهم وبين الحياة الطبيعيّة البسيطة النقية، أصبح يقام لها، معارض متلاحقة، في غالبية دول العالم، كما ازداد عدد المشتغلين في إنتاجها، لتلبية الطلب المتزايد عليها، لكن دون أن تفقد خواصها ومقوماتها التي نهضت عليها في الأساس، وأهمها إيمان منتجها بها، وصدقه في التعامل مع موادها وخاماتها وعناصرها. فهو على قناعة تامة أن هذه الفنون والمشغولات تحمي من الأشرار، وتجلب الخير والحظ والسلام. وبعض



رموز وإشارات

هذه الأعمال تصل أثمانها إلى مبالغ كبيرة، لكثرة ما تحمل من أحجار كريمة، ومعادن ثمينة، وحرفة عالية.

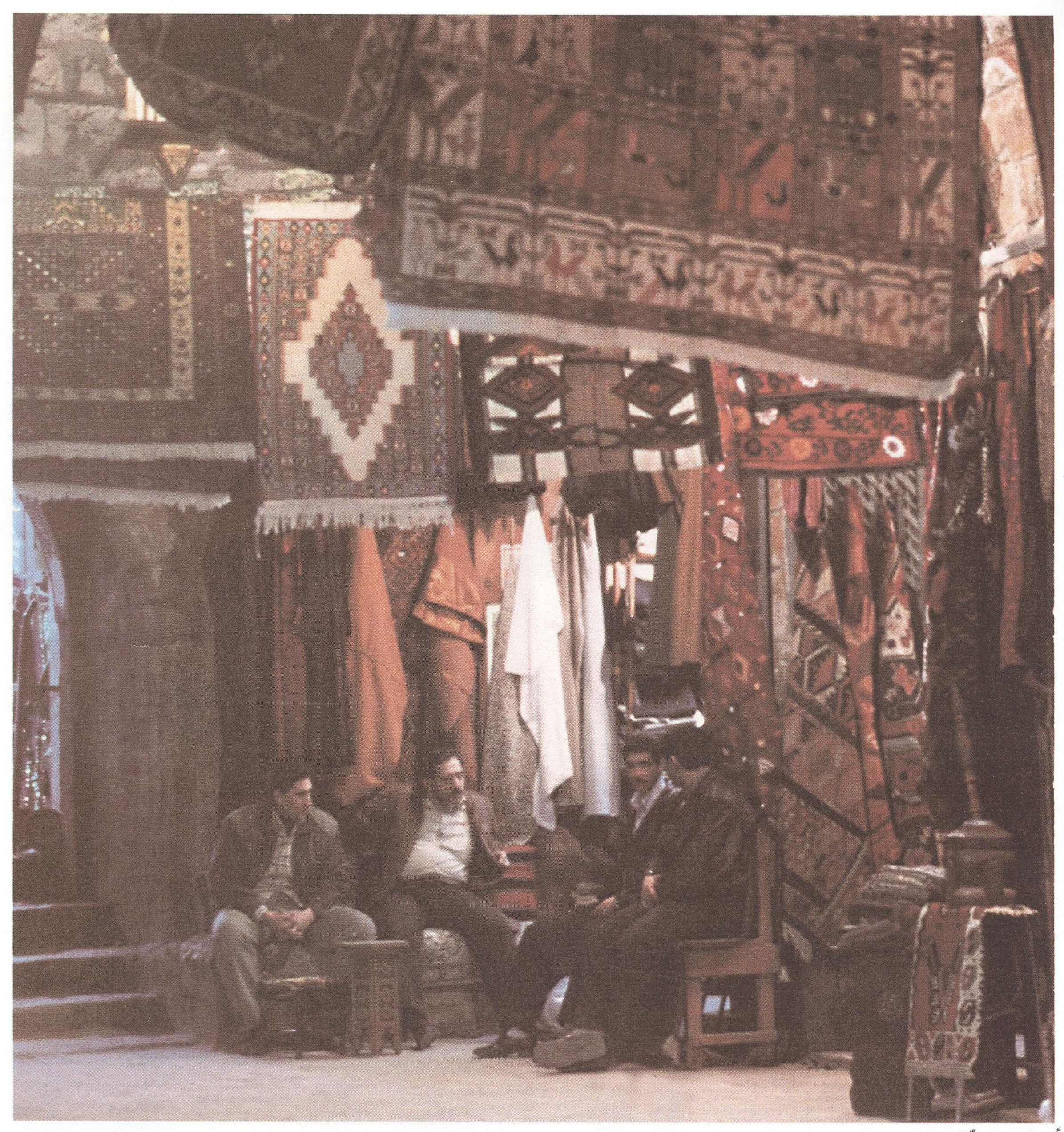
بعض الفنون الفطرية الأفريقية الرفيعة، يعود إلى العصر الحجري، حيث كان الفنانون يزخرفون جدران مساكنهم الحجرية بنقوش مستلهمة من البيئة حولهم، ثم تطورت هذه الفنون والحرف مع تطور الإنسان، لتطول خامات ومواد جديدة، وتأوي إليها، عناصر وزخارف ورموز جديدة، أيضاً، إضافة إلى أصولها الأولى التي جاءت منها.

تبقى أهم وأبرز خصائص هذه الفنون والحرف، ارتباطها الحميمي بطقوس الصيد، والدعوة للحروب، والحب، والزواج، والعمل، والسلام، والحياة اليومية للإنسان الأفريقي الذي لازال متمسكاً بجذوره وتراثه، رغم رياح العولمة وعواصفها التي هبت عليه وعلى غيره من سكان الأرض، في مختلف الأقاليم والأمصار.

الهاجس القديم ـ الجديد

رافق هاجس التجميل والتزويق والتزيين المرأة منذ الأزمنة الموغلة في القدم وحتى يومنا هذا. وهذا الأمر لا يقتصر على المرأة في شعب دون الآخر، متقدماً كان أم متخلفاً، غنياً أم فقيراً، نامياً أم في طور النمو، قديماً أو حديثاً ... بل طاول كل النساء في العالم، ولا زال يفعل فعله فيهن حتى الآن.

في السابق، كانت متطلبات تجميل المرأة وتزيينها بسيطة، تعتمد على مواد وخامات البيئة التي تعيش فيها، وتُحضر يدوياً من قبلها أو من قبل فنانين وحرفيين مختصين، لكن هذه المواد والمتطلبات والوسائل، أصبحت تُحضّر وتُصنّع في أيامنا، وفق أحدث معطيات العلم والتكنولوجيا، حيث يعكف جيش من المصممين والفنانين والحرفيين الماهرين والخبراء الاختصاصيين، لتلبية هذا الهاجس الأنثوي القديم ـ الجديد، عبر مؤسسات ومعاهد ومراكز وورشات ومصانع خاصة بابتكار وتصنيع، وسائل الزينة المختلفة الخاصة بالمرأة، بدءاً من العقود والأقراط والخواتم والأساور وبكلات الصدر والشعر والأحذية والحقائب والأزياء وصبغات الأظافر والشفاه والشعور والعطور ... وانتهاءٍ بمواد تجميل



أسواق تقليديّة

الوجه (الماكياج) والأيدي والأقدام، التي يجب أن تتكامل وتنسجم مع الزي وملحقاته كالحقيبة والزنار ومحفظة الزينة والنقود والشال وغطاء الرأس والحذاء وغيره، وكل ذلك من أجل أن تبدو المرأة وسيمة، لافتة لانتباه الرجل أينما حلت وتواجدت. في كل الأوقات والمناسبات، وفي كل الأمكنة، أي في المنزل والطريق ومكان العمل ووسيلة السفر والتنقل وأمكنة السهر والزيارات واللهو ... الخ.

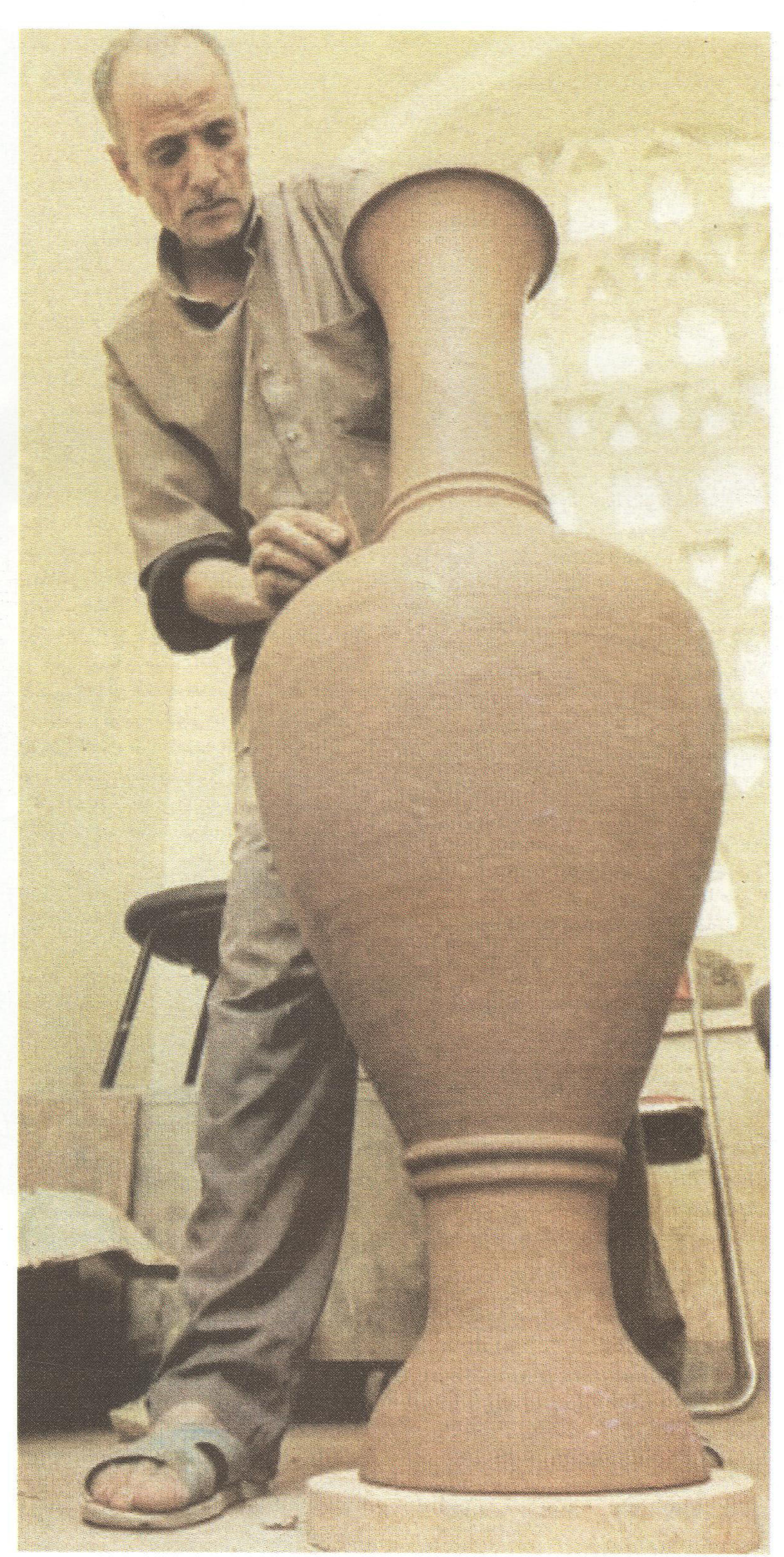
زينة المرأة الإفريقيّة

المرأة الإفريقية القديمة والجديدة، مثلها مثل بقية نساء

العالم، عرفت وسائل الزينة هذه، واستخدمتها منذ عصور التاريخ الأولى، والبعض منهن، لا زلن يستعملن نفس الوسائل والحاجات التي تجعل منهن جميلات حتى اليوم، ليس لتعذر الحصول على الوسائل الجديدة الخاصة بذلك، وإنما لارتباط هذه الزينة، بمعتقدات ورموز وعادات وتقاليد، لا زالت المرأة الإفريقية تؤمن بها، وتحرص عليها، رغم غرابة بعضها الذي يصل إلى حد الدهشة والتعجب.

لقد وصلت إلينا وسائل تزين المرأة الإفريقيّة القديمة من خلال الحرف والفنون الراقية الموزعة على كافة متاحف العالم وبيوته ومؤسساته المعنية بتاريخ الشعوب وعاداتها وتراثها التقليدي، كما يمكن التعرف على بعضه الذي لا زال مستمراً في الحياة المعاصرة لهذه المرأة، وغالبية هذه الوسائل، مرتبطة ببيئتها، فهي تعتمد بشكل رئيسي، على مواد وخامات هذه البيئة المتنوعة، وهذه الوسائل في الغالب، لها أكثر من مهمة ووظيفة، إلى جانب المهمة الرئيسة وهي التزيين والتجميل.

في طليعة هذه المواد والخامات، تأتي المعادن المختلفة، ثم النسيج، والخرز، والزجاج، ودروع السلاحف، والأصداف،



حوار متكافئ



حرف عربيّة

والجلود الحيوانية، والخزف، والخشب، والنباتات، والعظام، والعاج، والفخار ... وغير ذلك الكثير.

والزينة هذه، تطول الرؤوس والعنق والصدر والأيدي والأرجل، بكثافة كبيرة أحياناً، وباعتدال أحياناً أخرى. حيث تجد الأسوار وقد غطت اليد من منبت الكتف إلى المعصم، والقلادات تتوضع من أسفل العنق حتى الصدر، وقد تُربط بالأذنين من خلال ثقب كبير في أعلى الأذن وأسفلها. كما قد نجد بعضاً من وسائل التزين هذه، في الأنف، أو فوق الشعر، أو على شكل قناع (ماسك) يُلبس في المناسبات، أو تاج، أو قبعة مليئة بالرموز والأشكال الحيوانية والزخرفيّة المنفذة من أكثر من مادة أو خامة. لقد تحولت هذه الحلي ووسائل التزين المختلفة، إلى أهم مصادر التعرف على عادات وتقاليد ومعتقدات الشعوب الإفريقيّة، بعد أن تم دراستها من قبل علماء الأقوام والشعوب، وفك رموزها ودلالاتها التي تتجاوز، كما أشرنا، مهمتها الظاهرية (التزيين والتجميل) إلى نوع من الطقوس الاجتماعيّة المتعلقة بالمعتقدات والعادات، وهي مختلفة ومتباينة، من شعب إفريقي إلى آخر، وربما من قبيلة إلى أخرى أيضاً، حيث يمكن لهذه الحلي أن تميز المرأة المتزوجة عن العزباء، ونساء هذه القبيلة عن تلك، إضافة إلى جملة من الرموز والدلالات الأخرى الاجتماعيّة والعرقيّة، يؤديها الفن، وتُرسخها الحرفة المتقنة المشغولة بكثير من الأناة والصبر.

* * *

الفن الجداري؟؟..

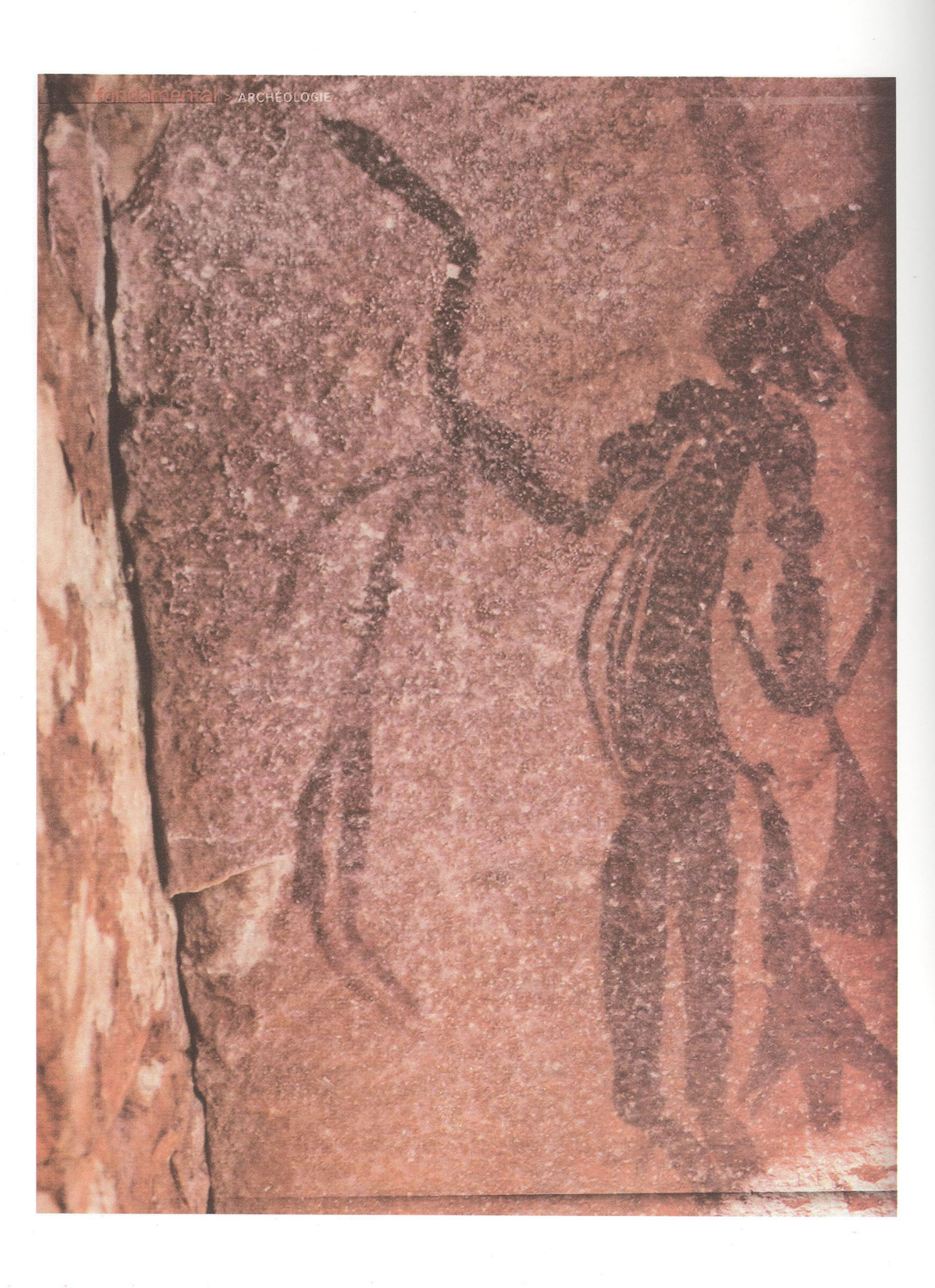
في الكهوف الأسترالية!!..

■ ترجمة: محمد دنيا*

عن المجلة الفرنسية:
Science & Vie, décembre 2010

كانت أقدم الرسوم الجدارية المعروفة حتى اليوم هي تلك التي اكتشفت في أوربا، والتي يعود تاريخها إلى نحو 35000 خلت. إلا أن اختصاصيين في الفن الجداري اكتشفوا مؤخراً في أستراليا رسوماً قد تكون أقدم منها. تجعل منها جودةُ حفْظها وعددُها مصدراً لا يقدر بثمن لمعلومات يمكن أن تتيح فهم كيف ولد الفن وكيف استُوطنت أستراليا...

كشف مؤخراً عن كنز فنٍّ جداري لا مثيل له في العالم في قلب أدغال شمال أستراليا، بمنطقة " كمبرلي " Kimberley (مساحتها نحو 400000 كم2)، التي تعتبر واحدة من الأقل سكاناً في الكوكب. هنا، في حزيران 2010، عثر فريق من علماء الآثار وعلماء الإنسان الأستراليين على





شمال غرب أستراليا، منطقة" كمبرلي" ، اكتشفت هذه الرسوم الملونة التي يمكن أن تكون أقدم نتاجات الفن البشري

عشرات الجدران الصخرية المغطاة بمئات، إن لم نقل بآلاف الأشكال المرسومة، ذات المدلولات الغامضة، والتي تبدو كما لو أنها بزغت من أبعد ماضٍ للبشرية.

عملياً، تصور هذه الرسوم الجدارية الصخرية، في أغلب الأحيان، أشكالاً تمثّل البشر: أجساماً بلون كستنائي – مَغْري، رجالاً، ونساءً، وأطفالاً، يرتدون حلياً، وأشياء تزيينية، ويحملون سلاحاً في بعض الأحيان... . ورسمت أشكال أخرى بأصباغ حمراء غامقة، تمثل الحيوانات المحلية – الكنغر مثلاً. ونظراً لسعة الإقليم، والدلائل الواطنة، الأصلية، فإن ما عثر عليه ليس سوى جزء صغير مما لا بد أن يكتشَف في المنطقة.

تأريخ يحتاج إلى إثبات

تتسم هذه الرسوم، التي أثرت عليها الرياح، بأنها مفتوحة على السماء وليست موجودة في داخل كهوف مغلقة مثلما هي حال مواقع الرسوم الجدارية الأوربية الأشهر. إذاً، تكاد لا تكون محمية من تقلبات الطقس وحروق الشمس. ما يفاجئنا أكثر هو العمر المفترض لهذه الأعمال، " لأن هذه الرسوم قد تكون إحدى أقدم أعمال البشرية الفنية. نعرف أن الإنسان وصل إلى أستراليا منذ 50000 سنة. عدا ذلك، أُرِّخت مادة عضوية (عشّ نحل متحفِّر) ملصوقة على أحد رسوم المنطقة على أن عمرها 17400 سنة (معاصرة لكهوف " لاسكو " Lascaux الفرنسية



ربما كانت هذه الشخصية، المشاهدة جانبياً وذات الشعر الطويل جداً، تشكل جزءاً من الرسوم الأقدم

). إذاً، التصويرات القائمة خلفها هي أقدم بالضرورة "، يشرح بحماس " مايك موروود " Mike Morwood ، عالم الآثار في جامعة Wollongong.

يبقى إثبات التاريخ الدقيق لهذه الآثار الرسومية. يعتبر تأريخها صعباً خصوصاً وأن الرسوم الملونة لا تبدو أنها تنطوي على آثار مادةٍ عضوية، المادة الوحيدة القابلة للتأريخ بشكل مباشر بواسطة الكربون 14. فضلاً عن ذلك، " توجد أيضاً رسوم ملونة حديثة، أنجزها السكان المحليون منذ بضع مئات من السنوات. إذا، ينبغي الانتباه جيداً إلى عدم خلطها مع الأخرى قبل الإيضاح والتفسير "، تنبّه " جيون روس " June Ross، من جامعة Nouvelle Angleterre.

حملة علمية ضمت علماء آثار، وعلماء إنسان، وسكاناً محليين

حافظت منطقة " كمبرلي " على أسرارها منذ زمن بعيد. لم يجرؤ على دخول هذه المنطقة، الضائعة شمال أستراليا، التي تضم قاطناً واحداً في كل 10 كم2، سوى بضعة مستكشفين. خلع أحدُهم، " جوزيف برادشو " Joseph Bradshaw، وهو أوربي من أصل إنكليزي مولع بالفن الجداري الصخري، اسمَه على الرسوم الملونة الأولى التي كان قد حددها في المنطقة نهاية القرن التاسع عشر. أُهملت هذه الرسوم لعدم وجود الوسائل والأدوات

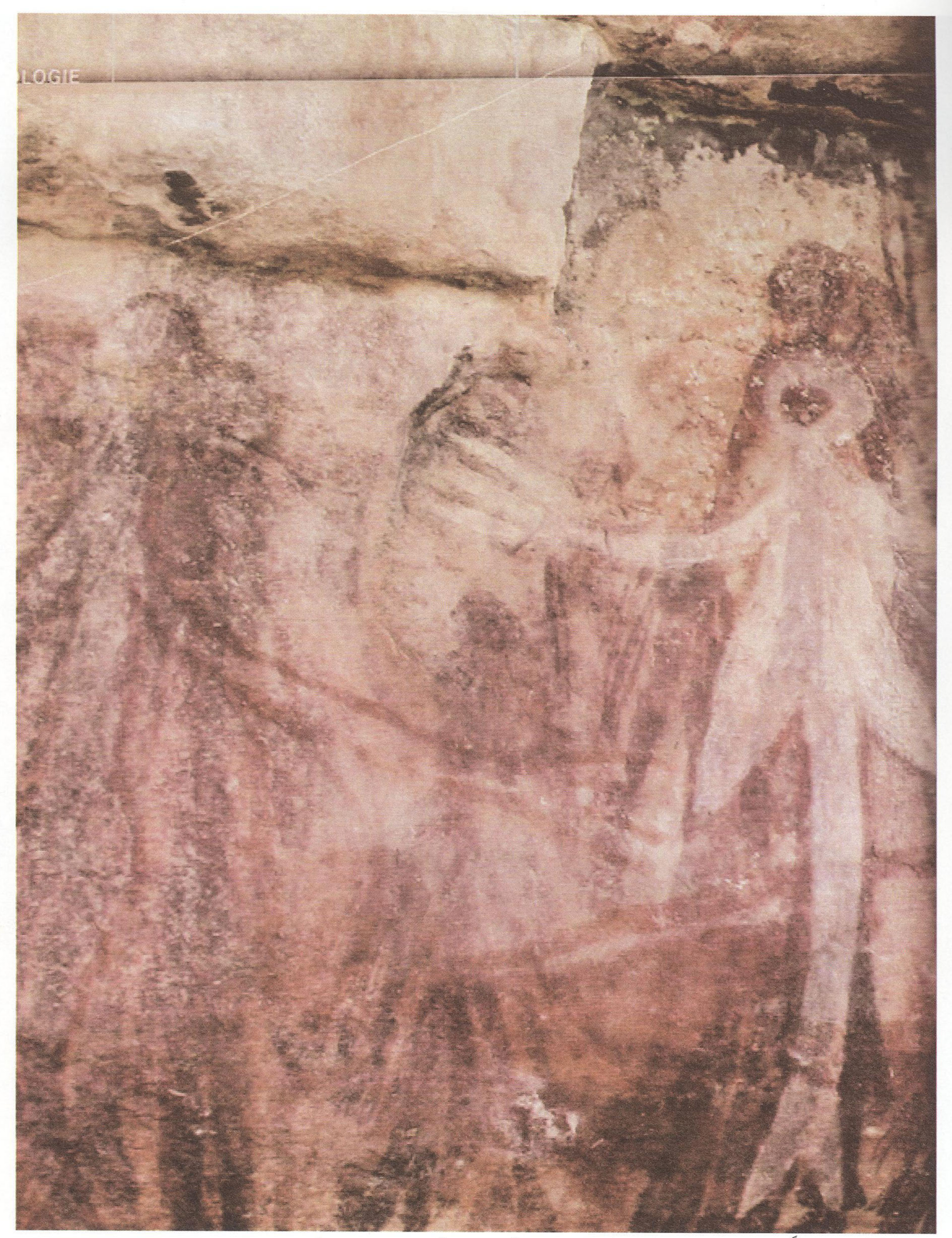


هذه المرأة أحدث رسماً – بعدة مئات من السنوات. ونتبيّن عناصر أخرى في الأسفل، فهي بالتالي أقدم

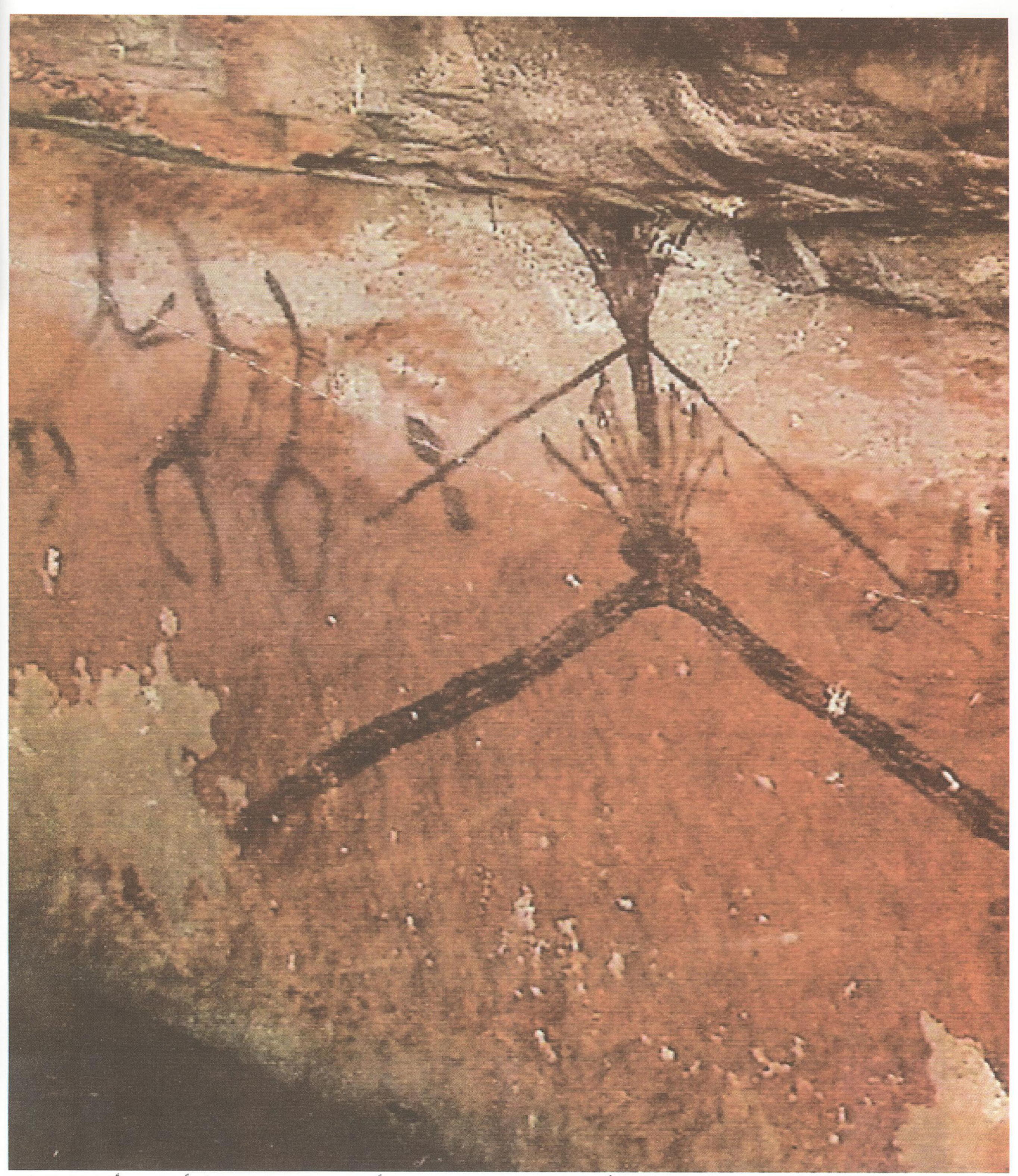
العلمية اللازمة لدراستها، ونُسيت إلى أن جال في المنطقة هاوٍ متنور، " غراهام ولش " Graham Walsh (متوفى اليوم) في تسعينيات القرن الماضي، حيث اكتشف رسوماً جدارية صخرية أخرى عديدة ملونة، ونقل ولعَه بها آنذاك إلى العالمين الأستراليين " مايك موروود " و " جيون روس ". لم يهتم هذان الباحثان منذ نحو عشرين سنة إلا بمشروع وحيد: مسح المنطقة بحثاً عن رسوم ملونة جديدة ومحاولة استجماع آثار البشر الأوائل الذين وصلوا إلى أستراليا. وبعد عدة سنوات من البحث عن التمويل، نظمت أخيراً حملة علمية حقيقية في حزيران 2010، شارك فيها بشكل ناشط سكان محليون. وخلال 32 يوماً، أحصى 17 شخصاً من العلماء وسكان المنطقة – بمساعدة طائرة هليكوبتر – 55 جداراً صخرياً مغطى بالرسوم ذات الموضوعات الكثيرة، وأخذوا مئات العينات من التربة.

رسومٌ لا تحصى، لم تُرَ من قبل

يمكن أن تخبئ كل صخرة في " كمبرلي " كنزاً. ما يدهش هنا، على جدار صخري، هو غزارة الرسوم الملونة على الجدران الصخرية، ثم حسّيتها وجمالها. الشخصيات،



هذه المرأة أحدث رسماً – بعدة مئات من السنوات. ونتبيّن عناصر أخرى في الأسفل، فهي بالتالي أقدم



تحمل هذه الشخصية، الملونة باللون الكستنائي على خلفية باللون الأحمر مع لون المغرة، 7 قاذفات سهام أو رماح. إلى يمينها، شخصيات أخرى تبدو أنها تنظر إليها



فرضية العلماء هي أنه ربما كان البشر الأوائل قد مروا عبر إندونيسيا (جزر تيمور أو فلورس) لاستيطان أستراليا منذ نحو 50000 سنة بدءاً بمنطقة كمبرلي. في الواقع، كانت المسافة بين هذه الشواطئ هي 80 كم فقط خلال الفترات الجليدية

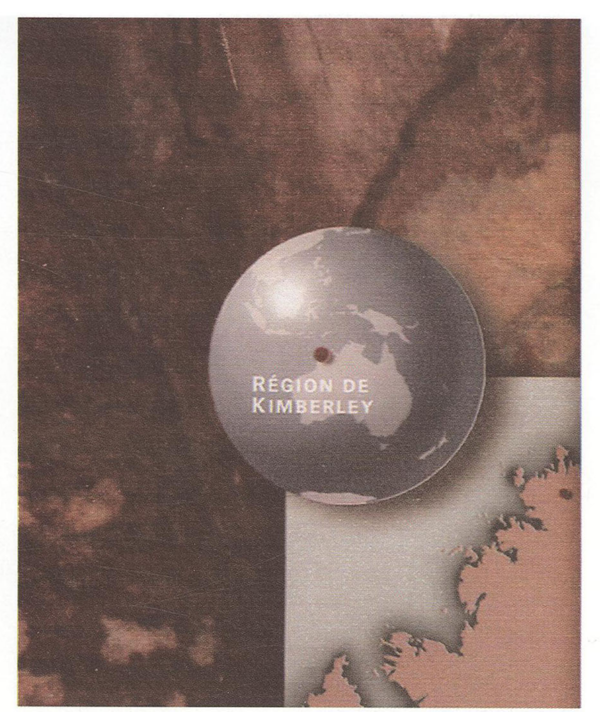
طويلةُ القامةِ والأعضاءِ، ضوامرُ. " الرائع هنا هو كثرة التفاصيل. يستشف من الأشياء حول القامة، والمعصم، والعرقوب، والشعر، أنها أنواع من الحليّ. يبدو هؤلاء الناس كأنهم يرقصون، أو لكأنهم في حالة عصبية هستيرية أو في حالة من هلوسة العَوْم [شعور وهمي بالعوم في الهواء أو الارتفاع فيه " المترجم "]. يظهرون في نوع من ،، النشوة الحقيقية ،، "، تعلِّق " جيون روس ". وعلى جدار آخر، على بعد بضعة كيلومترات، نجد النمط نفسه من الأشخاص، ولكن مدججين بالـ boomerangs [قطعة خشبية ملوية أو معقوفة يستخدمها سكان أستراليا الأصليون كقذيفة للرمي على الأهداف؛ ويوجد نوع منها يرتد إلى الرامي نفسه " المترجم "]، وأدوات دفْع، ورماح... . " ربما كان

ذلك يعكس توترات، حروباً بين مختلف الجماعات التي كانت تعيش هنا وتمارس الصيد والقِطاف. وربما كانت قد حدثت تغيرات مناخية، مما أدى إلى تضاؤل الموارد ومن ثم ازدياد التنافس على الغذاء..؟ لا يسعني سوى إطلاق افتراضات في الوقت الحالي "، تضيف " جيون روس ". وعلى مسافة أمتار قليلة أيضاً، اكتشف الفريق أشكالاً بشرية مرسومة بأسلوب مختلف. الأجسام مقطعة باللون الأسود، وملامحها دقيقة، والجسم من الداخل مغطى بلون المغرة المائل إلى الصفرة البرتقالية. من رسمها؟ في أي عصر؟ هل هي مجرد مشاهد حياتية، طقوس؟ من المبكر الإجابة على هذه الأسئلة

رسوم وأشكال متراكبة، من عصور مختلفة

تعود صعوبة التفسير أيضاً إلى تراكب الرسوم الملونة؛ رُسمت على أشكال البشر طويلي الجذع والأعضاء مجموعةٌ حقيقية من الحيوانات المحلية. ورُسم " كنْغَر " على أحد السقوف. في مكان أبعد، رسم عُقاب، وأسماك...وقد لُونت كلها، بأسلوب مختلف، بصباغ برتقالي. " من المنطقي أن هذه الطبقات الملونة على الطبقات السابقة هي أحدث عهداً. ولكن من الصعب الآن تحديد كم من السنوات تفصل بين هذه وتلك "، تؤكد " جيون روس ".

يَدْخل عنصرٌ آخر ليزيد البحث تعقيداً وهو وجود أشخاص أو مَشَاهد تنتمي إلى الثقافة المحلية المعاصرة على هذه الجدران نفسها. ما يزال استخدام الصباغ الأبيض والمرجعيات – الطقوس أو الاحتفالات – التي توحي بها هذه الرسوم موجوداً حتى الآن لدى السكان . ونعرف أن ذلك كله عمره 3000 سنة على الأكثر. وجدت أيضاً عدة



منطقة كمبرلي


بعد حفر وغربلة التراب، اكتشف علماء الآثار حجارة مصقولة وفحماً خشبياً ومسحوق مغرة استخدم في بعض الرسوم. رُزِمت العيّنات بعد ذلك ورُقمت وأرسلت إلى مختبر سدني لإجراء تأريخ أولي بالكربون 14.

فترات أقام فيها السكان في هذه المواقع، وتتراكب ثقافات عديدة على الجدران نفسها "، تضيف الأنثروبولوجية " جيون روس ". هل كانت هنالك استمراريةٌ، انتقال بين هذه المجموعات عبر آلاف السنين؟ هل هم السكان ذاتهم؟ لمعرفة ذلك، يحتاج العمل الأنثروبولوجي إلى التكامل مع العمل الآثاري. يعمل فريق مزود بالمعاول والغرابيل الآن أسفل هذه الجدران بحثاً عن دلائل مادية.

كنز يمتحن التفسيرات العلمية

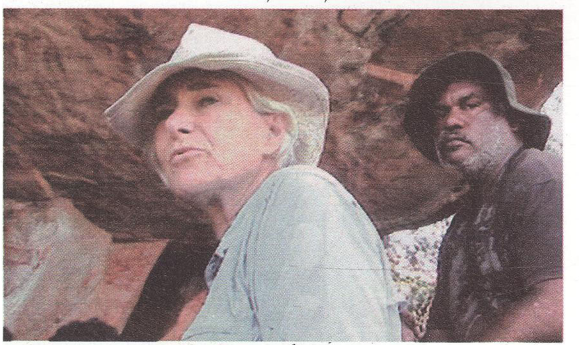
يأتي اهتمام " مايك موروود " وفريقه بالآثار التي تركها الإنسان في منطقة " كمبرلي " هذه من حيث اعتقادهم بأن استيطان أستراليا بدأ من هنا. جاءت فرضيتهم من اكتشافهم في " تيمور " حجارةً مصقولة نُسبت إلى الإنسان العاقل Homo sapiens ويعود تاريخها إلى 60000 سنة تقريباً. " إلا أن شواطئ إندونيسيا، خلال الفترات الجليدية التي وقعت منذ ذلك الحين، كانت على بعد 80 كم فقط من أستراليا. يمكن أن نتصور أن الإنسان عبر إليها بالقوارب من جزر " تيمور " أو " فلورس " Florès [إحدى جزر إندونيسيا]، حتى منذ هذا التاريخ البعيد. لدينا أيضاً براهين مادية عن وجود بشري في أستراليا – أدوات، وعظام وفحم خشبي – يعود تاريخها إلى 50000 سنة. هل أُنجزت الرسوم الملونة، التي أحصيناها، خلال الفترة نفسها؟ كي نحكم، يجب أولاً أن ننجح في تأريخها "، يقول عالم الآثار.

الكربون 14 والأشعة السينية

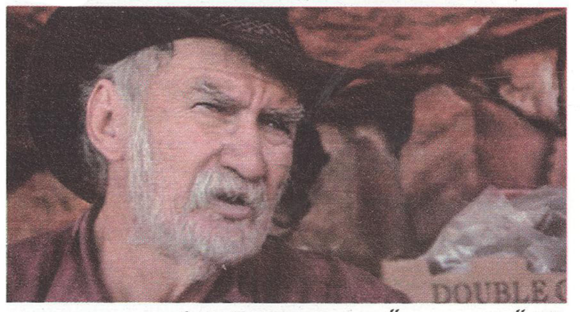
هنا تتعقد الأمور. الرسوم الملونة هي مزيج من أصباغ معدنية (أكاسيد معدنية بالنسبة لألوان المَغْرَة



ربما كانت هذه الشخصية، المشاهدة جانبياً وذات الشعر الطويل جداً، تشكل جزءاً من الرسوم الأقدم



التنقيبية التي ضمت 14 باحثاً مع أجهزتهم طوال شهر



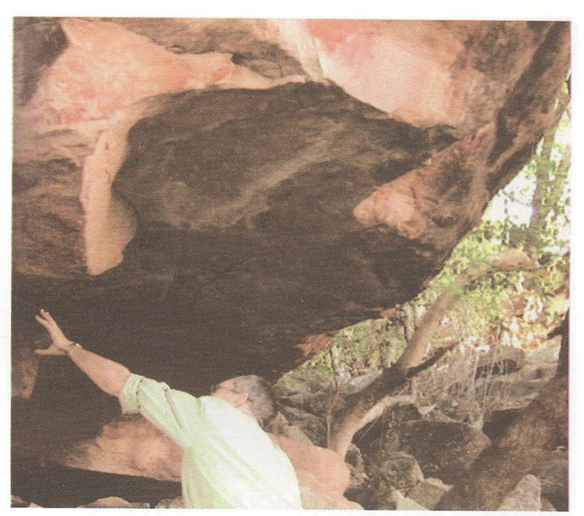
ترأس " مايك موروود " فريق التنقيبات الآثارية أسفل الجدران ذات الرسوم الملونة



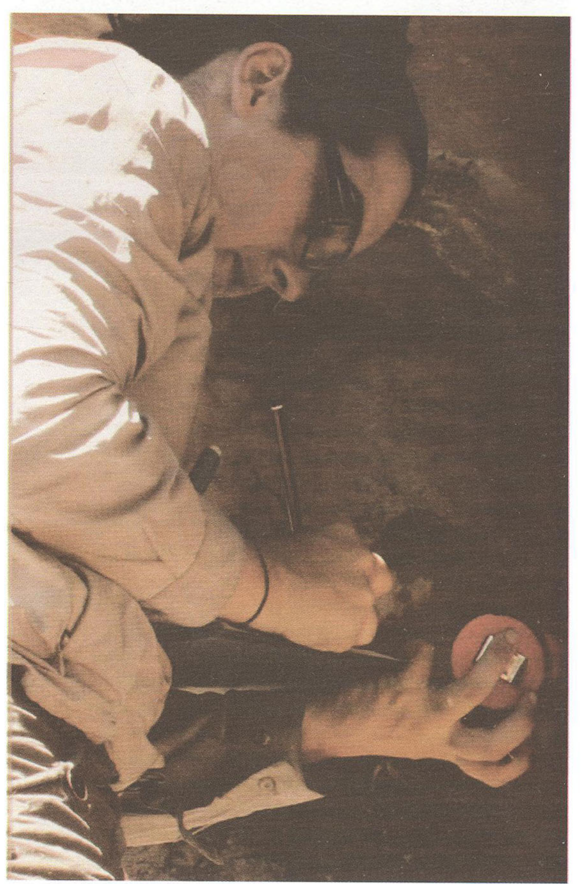
معسكر الحملة التنقيبية التي ضمت 14 باحثاً مع أجهزتهم طوال شهر

) ومادة رابطة ذات أساس عضوي بشكل عام (زيوت نباتية أو حيوانية، ودم...). إلا أن المادة العضويةَ وحدها قابلةٌ للتأريخ بالتقنيات المعتادة بالكربون 14. ولكن إنْ كانت الأصباغ قد لونتْ الصخرَ وتشرَّبَ بها، فإن المادة العضوية قد زالت. بالنتيجة، الفريق مضطر للعمل بطرق غير مباشرة، خصوصاً التنقيب أسفل الجدران، بحثاً عن بقايا قابلة للتأريخ. وهكذا، على عمق بضعة عشرات من السنتمترات، وجد علماء الآثار بقايا أدوات حجرية وكوارتز ومعها مسحوق مغرة هو بقية تلوين سقط من ملّونة أولئك الفنانين. يجب هنا تأريخ المادة العضوية التي تتشكل منها الطبقات التي وجدت فيها هذه البقايا. من شأن ذلك أن يعطي فكرةً حول العمر الأدنى للأصباغ التي مزجت بها. أنجز الإجراء غير المباشر نفسه على صخرة ملوَّنة انهار قسم منها ومدفونة في التراب. تخضع هذه العينات كلها اليوم للتحليل بالكربون 14 منذ تشرين الأول 2010 في مختبر الكيمياء العضوية بجامعة سدني. فضلاً عن ذلك، يعول الفريق كثيراً أيضاً على تقنية تأريخ أخرى، أكثر دقةً، ولكن أصعب تنفيذاً: تزويد المكان بمقياس طيفي spectromètre محمول يعمل بالأشعة السينية التي تتيح التأريخ بقياس النسبة يورانيوم / ثوريوم / uranium thorium في طبقات السيليكات الدقيقة التي تتشكل على الرسوم الملونة مع مرور الزمن، ذلك كله دون أخذ عينات.

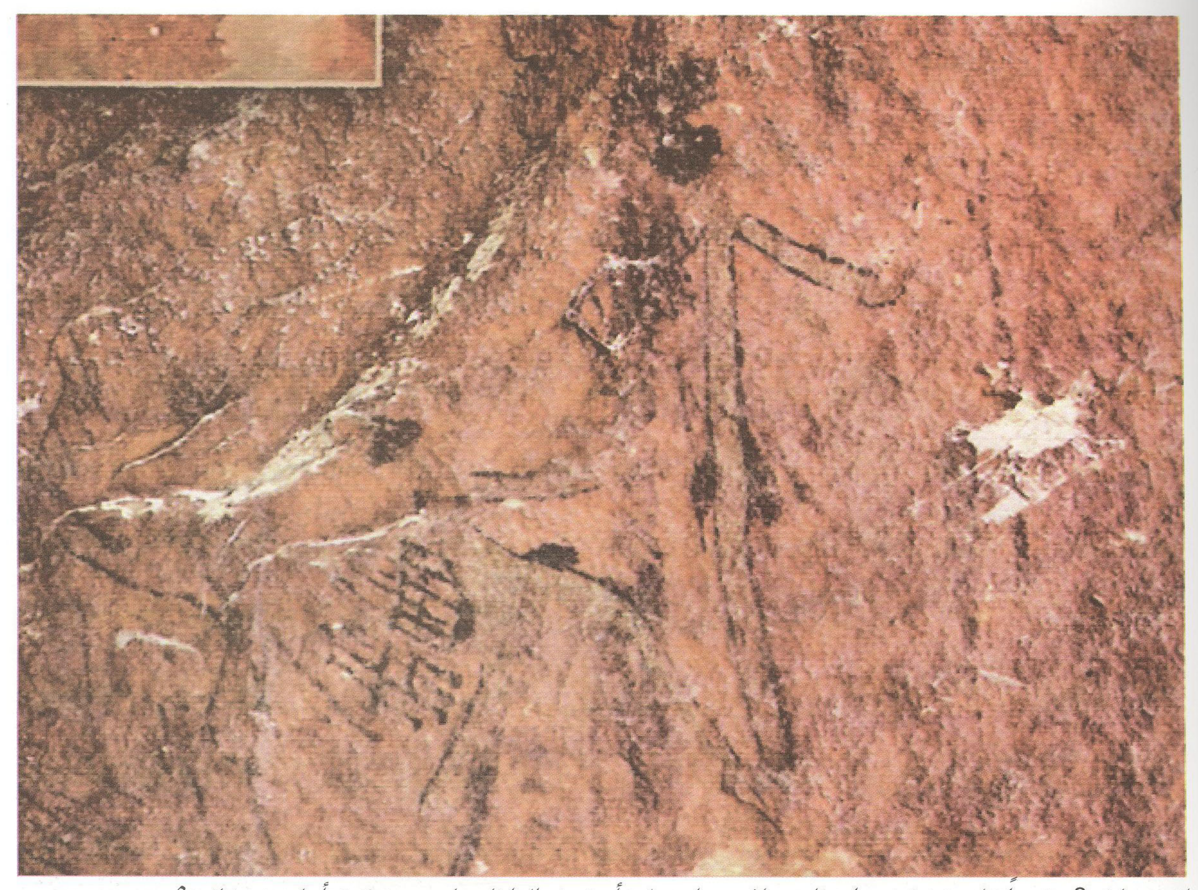
" ولكن ربما أسعفنا الحظ بأن نجد عناصر أسهل تأريخاً في أمكنة أخرى، لأنه يجب ألا ننسى أننا استكشفنا فقط 10 كم2 من هذه المنطقة الشاسعة التي تبلغ مساحتها 400000 كم2. تنتظر مئات إن لم نقل آلاف الرسوم الملونة الاكتشاف وإماطة اللثام عن أسرارها "، يضيف " مايك موروود ".



كانت هذه الصخرة المغطاة بالرسوم الملونة قد تصدعت وانطمر قسم منها بالتراب. يأمل الباحثون التمكن إذاً من تأريخ الطبقات الأركيولوجية التي توجد فيها الصخرة للحصول على العمر الأدنى للرسوم الملونة.



الرسوم الملونة المكتشفة موجودة في الهواء الطلق، وتكاد لا تكون محمية من العوامل الجوية.



إفريز بطول 2 م تقريباً تظهر فيه شخصيات ذات حواف سوداء مع لون أصفر في الداخل. هل هي من فترة وأسلوبين مختلفين؟.

استمرارية دامت آلاف السنوات

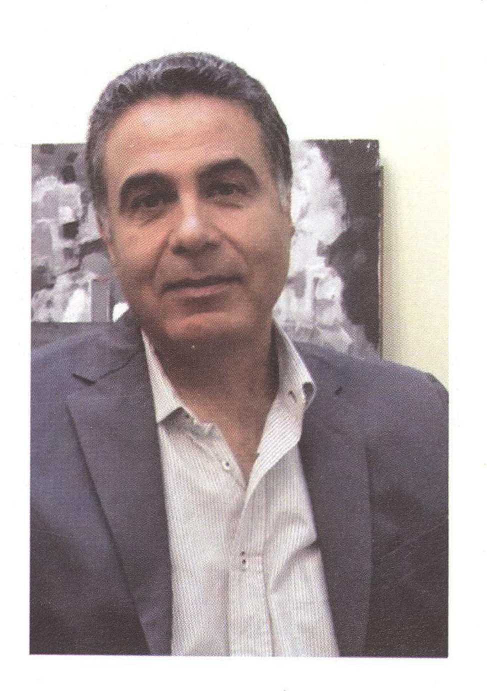
أياً كانت نتيجة عمليات التأريخ، فإن هذه الوفرة من الرسوم الملونة في منطقة " كمبرلي " باتت تشكل واحداً من المواقع الأغنى في الكرة الأرضية على صعيد الفن الجداري. " ليس الشيء الأهم أن هذه الرسوم الملونة هي أقدم أو أحدث من تلك التي وجدت في أوربا، مثل رسوم كهف " شوفيه " Chauvet التي يعود تاريخها إلى نحو 35000 سنة. إن ما يلزم أن نفهمه هو الجانب الغزير من هذا الفن في تلك البدايات الأولى من حياة البشرية. نلمس هنا أو هناك من الكوكب، وأياً تكن الفترات، الحاجات نفسها إلى تصوير الأساطير، والتعبير عن الاعتقادات، والتواصل مع بشر آخرين بل أيضاً مع الأرواح، مع العالم الآخر "، يعلّق " ميشيل لوربلانشيه " Michel Lorblanchet، الاختصاصي الفرنسي بالفن الجداري الصخري. يلاحظ هذا الاختصاصي مع ذلك فرقاً، لكنه مهم، بالمقارنة مع الفنون الجدارية الأوروبية. " لم يعد لدينا اليوم أي تماس، أي رابط مع الثقافات التي أنتجت هذه الرسوم الملونة. إنه فن أحفوري... لكن الحال ليس كذلك مع أستراليا، حيث هذا الفن حيّ ". في الواقع، كان السكان المحليون يستعيدون على مرّ آلاف السنين، وبشكل دائم، مدلولَ هذه الرسوم، فيضيفون أخرى جديدة إليها فوق الأقدم بينها كما لو أنهم يريدون الإبقاء على استمرارية رمزيتها ودمجها في تفسيراتهم، هم، للعالم.

* * *

"شغف"

مسابقة للفنانين الشباب!!..

■ التحرير

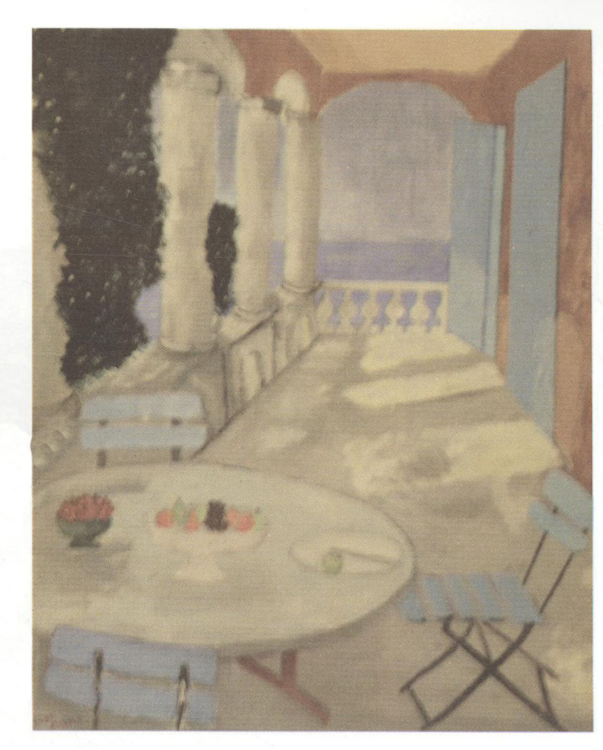


برعاية وزارة الثقافة نظّم (مرسم شنتوت) بالاشتراك مع (غاليري كامل) مسابقة للفنانين الشباب تحمل عنوان " شغف "، تقديراً منهما للمواهب وتشجيعاً للجيل الجديد، ولإتاحة الفرصة للشباب لممارسة الفن التشكيلي، فكانت الدعوة موجّهة إلى فئتين :

- القسم الأول من المسابقة يعنى بمواهب الفنانين الهواة من جميع الأعمار بدءاً من السادسة عشرة فما فوق، وهي مخصصة لكل شرائح المجتمع بالإضافة إلى كل من طلاب مرسم شنتوت، والمدارس الثانوية والجامعات حيث، أقيم المعرض الخاص بالأعمال المنتقاة من المتقدمين للمسابقة وكان عددهم حوالي المائة عمل في التصوير والنحت بتقنياتهما المختلفة، حيث اختارت لجنة التحكيم إلى المعرض الخاص بهذه الفئة، بحدود الثلاثين عملاً في التصوير وعشرة أعمال في النحت، وأقيم المعرض الخاص بأعمال هذه الفئة في 19 نيسان واستمر لحوالي العشرة أيام



ميسان سليمان





موسى نعنع

وفاء الحافظ



علاء ابراهيم



علاء أبو شاهين



سامر الروماني



الفنان صفوان داحول مع الفائزين بالجائزة الأولى

في مرسم شنتوت .

– بينما كان القسم الثاني من المسابقة يخصّ الفنانين الشباب المحترفين في مجالي الرسم والنحت والذي تقدم إليها بحدود المائتي عمل في كل من التصوير والنحت، حيث اختارت اللجنة حوالي خمسة وثلاثون عملاً في التصوير وحوالي العشرين عملاً في النحت إلى المعرض الخاص بهذه الفئة والذي أقيم في غاليري كامل للفنون في العشرين من نيسان واستمر لمدة أسبوعين تقريباً .

وتألّفت لجنة التحكيم من السادة (حمود شنتوت، جبر علوان، صفوان داحول، أكثم عبد الحميد، بسام كوسا، لطفي الرمحين، جورج كامل، غازي عانا، غياث أخرس، ولينا العطار).

هذا وقد دعت اللجنة الإدارية والمنظمون للمسابقة يوم الخميس 21 نيسان 2011 إلى مؤتمر صحفي في بهو فندق الفردوس بدمشق، حيث أعلنت لجنة التحكيم عن أسماء التشكيليين الفائزين في كل من المسابقتين، بعد الاتفاق مع اللجنة المنظمة بأن جميع الجوائز ستكون مناصفة بين التصوير والنحت، حيث كانت على الشكل التالي :

الفنانون الشباب الهواة كما يلي :

الجائزة الأولى :

الرسم : عماد حبّاب / نحت : علاء إبراهيم .

الجائزة الثانية :

رسم : عفاف يونس / نحت : رام سلام .

الجائزة الثالثة:

رسم : وفاء الحافظ / نحت : نضال الكردي .

جائزة لجنة التحكيم التشجيعية لطلاب المدارس لكل من : سيم الرفاعي ، ديمة الميداني .

جوائز الفنانين المحترفين الشباب :

الجائزة الأولى :

رسم : رشا جبر / نحت : ميسان سليمان .

الجائزة الثانية :

رسم : موسى نعنع / نحت : سامر الروماني .

الجائزة الثالثة :

رسم : عبد الله العمري / نحت : علاء أبو شاهين .



حيث تلا ذلك حوار صريح ومفتوح بين الصحفيين واللجنة في أكثر من محور تعدّى أحياناً شؤون وشجون المسابقة إلى موضوعات تهمّ التشكيليين الشباب والحركة التشكيلية السورية عموماً، وكان الحديث في معظم المداخلات يؤكّد على أهمية وضرورة مثل هكذا مسابقات أو تظاهرات من شأنها توسيع دائرة المشاركة وخاصة من قبل المؤسّسات الأهلية التي تساهم مع وزارة الثقافة في دعم الفن والفنانين لتستمر تلك الفورة والنهوض بالحركة الفنية والثقافية إلى المستويات التي تليق بسمعة سوريا وعراقة حضارتها وحضورها عربياً وإقليمياً.

وهنا لابدّ من الإشارة إلى أنه كان هناك اتفاق على تميز الأعمال النحتية في مسابقة "شغف"، وهذا ما أدى إلى اتساع حدّة النقاش بين أعضاء لجنة التحكيم لاختيار المراتب التي تستحقها الأعمال الفائزة، وذلك بغض النظر عن الأساليب والاتجاهات الفنية في النحت التي قدمها المشاركون وكانت متنوعة حتى تقنياً، أما من الناحية التشكيلية فقد استفاد معظم الفنانين المشاركين من مصادر متعددة لاستلهام أفكارهم والاجتهاد على توظيفها بالشكل الأمثل من خلال أفكارهم ورؤاهم الخاصة، أما بخصوص قسم الهواة فقد كانت المشاركة واسعة جداً ومتميزة في كثير من الأحيان.

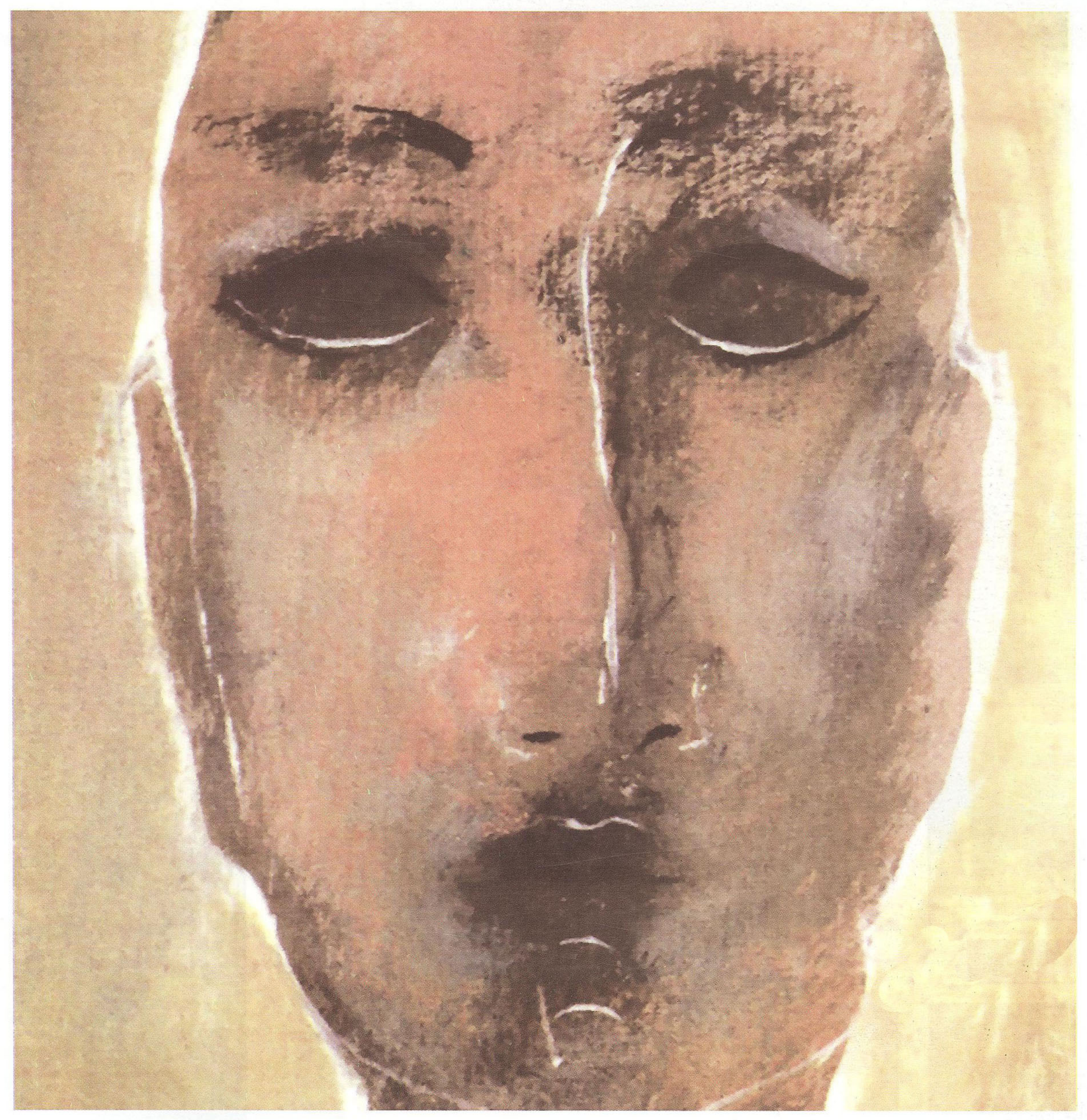
وبعد الحوار الذي كان مفيداً بصراحته وحيوية المشاركين فيه من مختلف الجهات الإعلامية، تم توزيع الجوائز على الفنانين الفائزين في حفل عشاء فني ساهر بمطعم الفندق دعت إليه الجهة المنظمة مجموعة من الفنانين وبعض من أهل الثقافة والفكر وأصحاب الصالات الخاصة بالإضافة إلى الدكتور علي القيّم معاون وزير الثقافة، وممثلين عن الجهات الداعمة للتظاهرة، كما تم في الحفل تكريم الفنانة التشكيلية السورية ليلى نصير تقديراً لتميّز عطائها الفني.

كان المشرف العام على المسابقة: الفنان حمود شنتوت

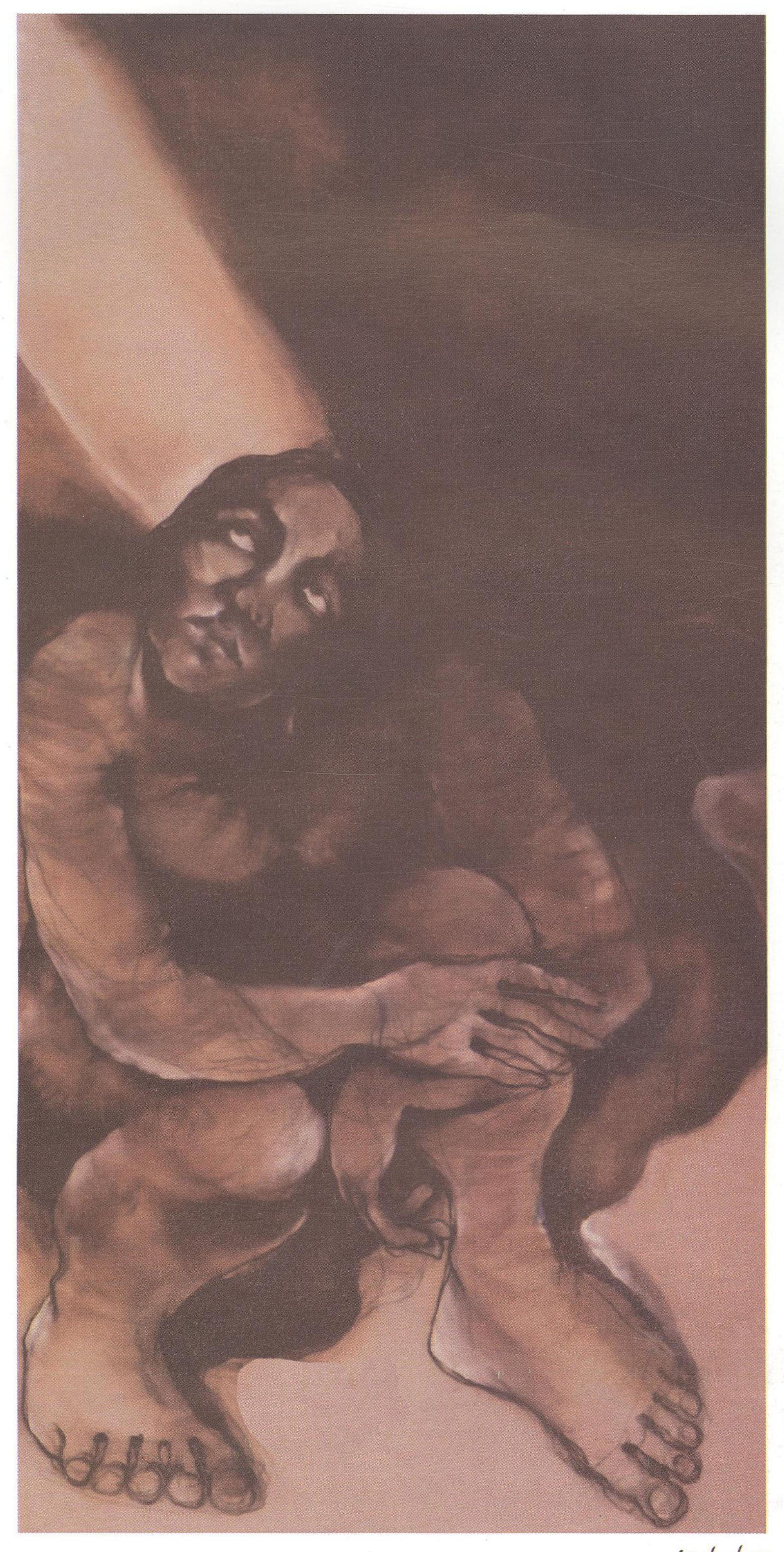
مسؤول التنظيم والعلاقات العامة: الفنانة عروبة ديب.

اللجنة المنظمة: حمود شنتوت، جورج كامل، عروبة ديب، لينا العطار، باسكال الذيب.

التشكيل السوري...



صفوان داحول


ريما سلمون

■ شهد محترف (شغل وفن) في حي ساروجة بدمشق منتصف كانون الثاني 2011 ورشة فنيّة استمرت ستة أيام اشترك فيها مجموعة من الأطفال تتراوح أعمارهم بين 9و12 سنة، صاغوا خلالها مجموعة من الأعمال الفنيّة عبرت عن خيالهم ومشاهداتهم اليوميّة، مستخدمين لذلك، أطباقاً ملونة وأقلام ألوان وتقانات لونيّة أخرى مختلفة.

■ شهدت مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافيّة مساء 2011/1/18 معرضاً للفنان التشكيلي السوري المقيم في ألمانيا رضوان الجبر.

■ شهدت صالة أيام للفنون بدبي منتصف كانون الثاني 2011 معرضاً للفنان التشكيلي السوري صفوان داحول حمل عنوان (حلم مستمر).

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) مساء 2011/1/23 معرضاً لرسامي مجلة (أسامة) شارك فيه أربعون فناناً.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الفرنسي مساء 2011/1/20 معرضاً للفنان عمّار عبد ربه حمل عنوان (20 سنة 40 صورة).

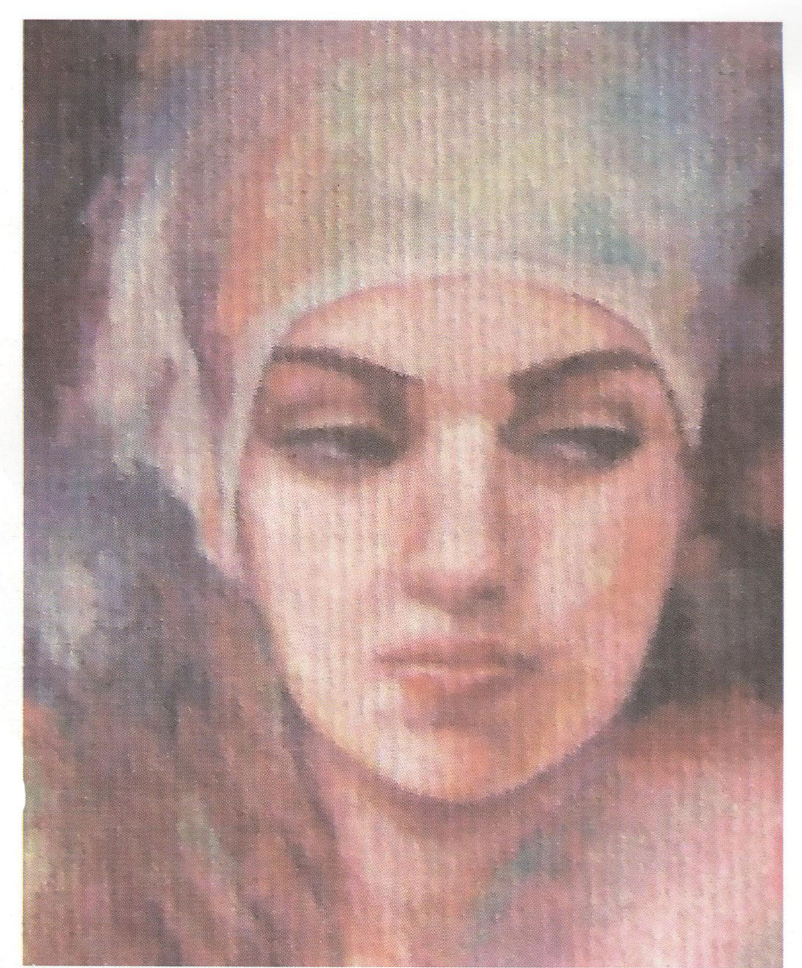
■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي السوري بباريس مساء 2011/1/28 معرضاً للفنانة التشكيليّة رانيا معصراني ضم لوحات ومنحوتات عن دمشق.

■ شهدت صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق مساء 2011/1/24 معرضاً تكريمياً للفنان نعيم شلش.

■ شهدت صالة السيد للفنون بدمشق مساء 2011/1/30 معرضاً للفنان

التشكيلي علي الكفري.

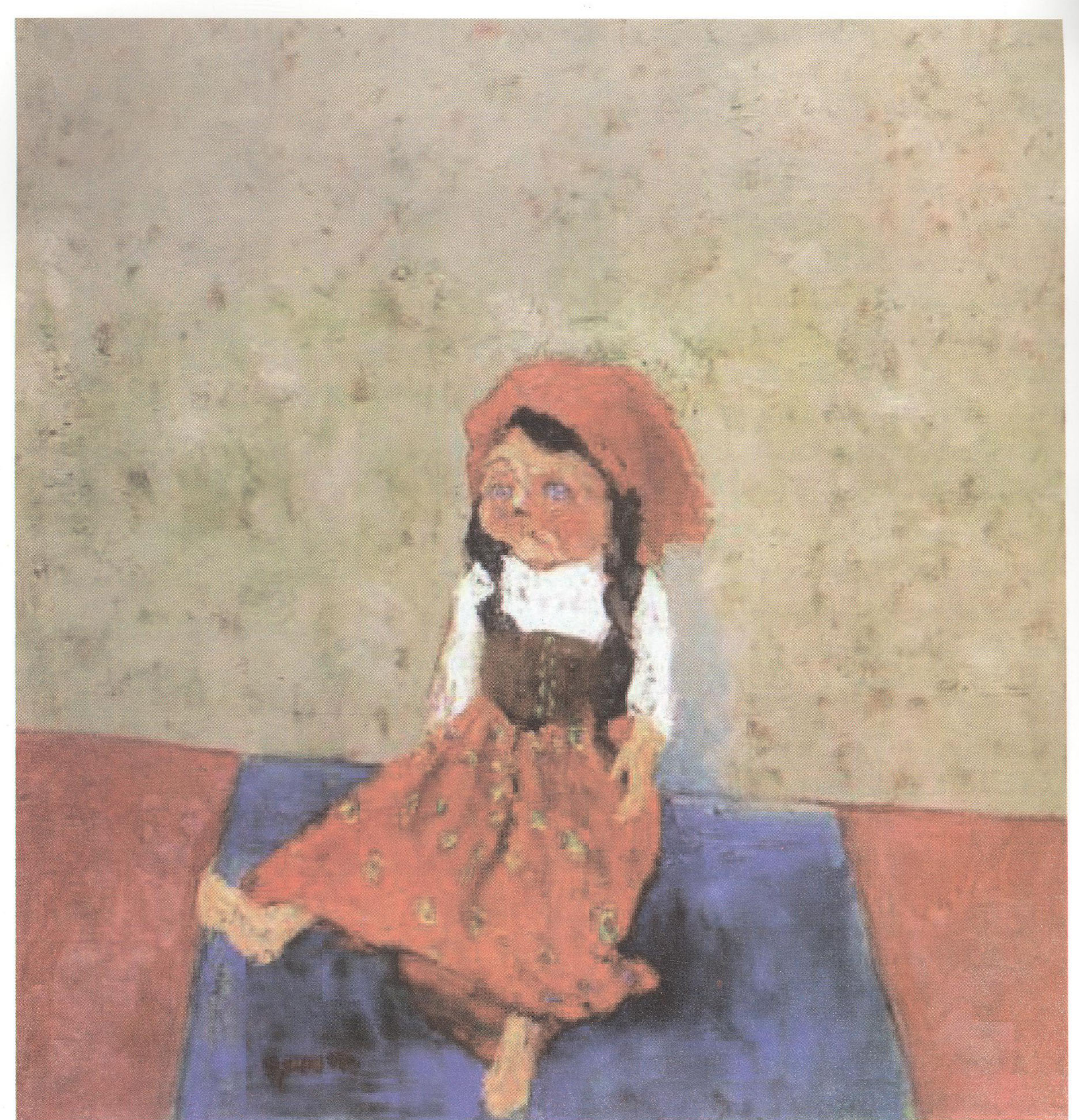
- شهدت صالة مشوار للفنون بدمشق مساء 2011/1/30 معرضاً للفنان نعيم شلش حمل عنوان (ومضات).
- توفي يوم الأحد 2011/1/30 في مدينة الرقة الفنان التشكيلي السوري محمود غزال بعد معاناة مع المرض. الفنان من مواليد محافظة حلب عام 1967. تخرج من مركز الفنان التشكيليّة في الرقة عام 1984، وهو عضو اتحاد الفنان التشكيليين في سورية، وعضو مؤسس لجمعية الخط العربي والأعمال الفنيّة الشرقيّة في الرقة، إضافة إلى أنه مؤسس لتجمع (توتال).
- شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الروسي بدمشق مساء 2011/3/1 معرضاً للفنانة محسنة الشيخ حمل عنوان (ومضة).
- شهدت كنيسة دير مار إليان الحمصي بحمص مطلع شباط 2011 معرضاً للفنان راينر غربر.
- شهدت صالة تجليات للفنون بدمشق مساء 2011/2/6 معرضاً للفنان إدوار شهدا.
- شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي بدمشق (أبو رمانة) مساء 2011/2/6 معرضاً للفنانة التشكيليّة رولى قوتلي حمل عنوان (الضوء يملأ المكان).
- شهدت صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق مساء 2011/2/6 معرضاً للفنان والباحث جورج فائق نحاس.
- شهدت صالة قزح للفنون بدمشق مطلع شباط 2011 معرضاً جماعياً حمل عنوان (رمان) وهو نتاج ورشات عمل متعددة شارك فيها 20 طفلاً ويافعاً و20



من معرض بمناسبة يوم المرأة العالمي



فؤاد دحدوح



إياد ديوب

من أهاليهم وجداتهم، إضافة إلى 20 طالباً وطالبة من كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق.

■ شهدت مدينة السويداء يوم 2011/2/7 فعاليات المعرض الدولي الرابع لرسوم الأطفال تحت عنوان (لا للتدخين) الذي تقيمه منظمة طلائع البعث بمشاركة 14 دولة عربيّة وأجنبيّة.

■ شهدت صالة اليد الحرة (فري هاند) للفنون بدمشق مساء 2011/2/8 معرضاً جماعياً حمل عنوان (شتاء فري هاند).

■ شهدت صالة كامل للفنون بدمشق مساء 2011/2/19 معرضاً للفنان فؤاد دحدوح.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الفرنسي بدمشق مساء 2011/2/15 معرضاً للفنان بطرس المعري.



حسن إدلبي

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الألماني (معهد غوته) بدمشق مساء 2011/2/14 معرضاً للفنانة الضوئيّة رهف الجلاد حمل عنوان (لحظة صمت).

■ شهدت صالة المعارض في بيت الفن (آرت هاوس) بدمشق مساء 2011/2/15 معرضاً للفنان إياد ديوب.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الروسي بدمشق مساء 2011/2/16 معرضاً للفنان عصام أبو جمرة.

■ شهدت صالة رؤى للفنون بمدينة جرمانا بدمشق مساء 2011/2/16 معرضاً للفنان محمد العلبي.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) مساء 2011/2/20 معرضاً للفنان علي عثمان حمل عنوان (تحية إلى القائد الخالد).

■ شهدت صالة المعارض في مديريّة الثقافة بالرقة مساء 2011/2/20 المعرض الفني التشكيلي الجوال.

■ اختارت المنظمة العالميّة للنحت الفني ومقرها إيطاليا النحات السوري أكثم عبد الحميد مديراً للمنظمة في سورية ليكون من بين 42 مديراً يمثلون المنظمة حول العالم، وبهذا الاختيار تكون سورية أول دولة عربيّة تنضم لهذه المنظمة.

■ شهدت صالة قزح للفنون بدمشق مساء 2011/2/25 معرضاً للفنان التشكيلي غسان جديد حمل عنوان (جغرافيا).

■ بمناسبة مرور خمسين سنة على تأسيس مركز أدهم اسماعيل للفنون التشكيلية بدمشق، أقام المركز حفلاً تكريمياً للناقد الفني السوري طارق الشريف شارك فيه الفنانون: راتب الغوثاني، نذير اسماعيل، عتاب حريب، محمد الوهيبي، يوسف البوشي، اسماعيل نصرة، ريم الخطيب، جهاد سعود، غزوان علاف، مناف حسين.

■ شهدت صالة أيام للفنون بدمشق مساء 2011/3/5 معرضاً للفنانة التشكيليّة ريما سلمون.

■ شهد خان أسعد باشا بسوق البزوريّة بدمشق مساء 2011/3/5 معرضاً للفنان أيمن اسمندر.

■ احتفى مهرجان الفجر الدولي للفنون التشكيليّة بدورته الثالثة في طهران بالفن التشكيلي السوري عبر مجموعة من الأعمال لستة وثلاثين فناناً سورياً من مختلف المدارس الإبداعيّة.

■ شهدت صالة المركز الثقافي الفرنسي بدمشق مساء 2011/3/8 معرض يوم



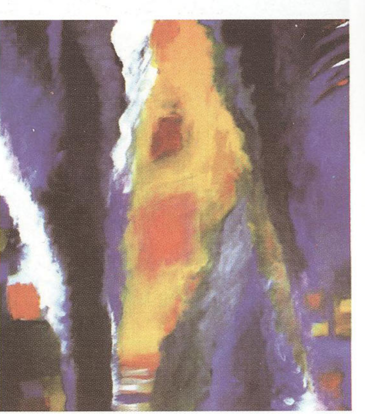
مشهد من اللوحة الجدارية المكونة من البقايا الصناعيّة

المرأة بمناسبة يوم المرأة العالمي شاركت فيه مجموعة من الفنانات التشكيليات السوريات من أجيال مختلفة هن: شلبية ابراهيم، أسماء فيومي، ريما سلمون، صفاء الست، إيمان الحاصباني، نور عسلية، زينة سالم، هبة العقاد، هبة الله الأنصاري.

■ شهدت صالة النهر الخالد للفنون بحمص مساء 2011/2/7 معرضاً للمذيع والفنان التشكيلي مخلص الورار.

■ شهدت صالة (ناي آرت كافيه) في اللاذقيّة مساء 2011/3/8 معرضاً للفنان أسامة جحجاح.

■ شهدت صالة رؤى للفنون بمدينة جرمانا بدمشق مساء 2011/3/7 معرضاً للفنانين التشكيليين غسان عكل، غسان سليمان، مازن العاني.

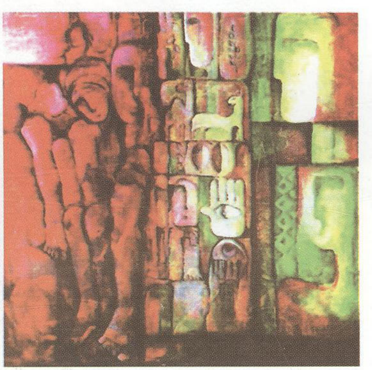


غسان عكل

■ شهدت صالة السيد للفنون بدمشق مساء 2011/3/8 بمناسبة يوم المرأة العالمي معرضاً جماعياً شاركت فيه 16 فنانة تشكيليّة يشتغلن على تقانات فنيّة مختلفة (رسم، تصوير، نحت) وينتمين لأجيال وأساليب مختلفة.

■ شهدت صالة فاتح المدرس للفنون بدمشق مساء 2011/3/9 معرضاً للفنان طه خليل.

■ شارك ستة فنانين تشكيليين سوريين في مشروع تكوين لوحة جداريّة بطول 185 متراً وارتفاع أربعة أمتار، من مخلفات الصناعة كالسيراميك والزجاجات الفارغة، والصحون، والفناجين، والقطع المعدنيّة المختلفة، وعلب المأكولات الفارغة ... وغيرها. وذلك على جدار مدرسة بسام حمشو



غسان سليمان

جانب حديقة التجارة بدمشق.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بمدينة جبلة منتصف آذار 2011 معرضاً للرسامين الصغار شارك فيه 22 طفلاً.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) مساء 2011/3/13 معرضاً للفنان حسان عبد العظيم حمل عنوان (أداء الروح).

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الروسي بدمشق مساء 2011/3/13 معرضاً للفنانة التشكيلية فيدان خليل.

■ شهدت صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق مساء 2011/3/14 معرض (فنانات من سوريّة) شاركت فيه 62 فنانة تشكيليّة يشتغلن في مجال الرسم



نعيم شلش

والتصوير والنحت والحفر والخزف وينتمين لأساليب وأجيال مختلفة.

■ شهدت صالة (نينار آرت كافيه) بدمشق معرضاً لفن الحفر شارك فيه مجموعة من الفنانين.

■ شهدت صالة النهر الخالد للفنون بمدينة حمص مساء 2010/3/20 معرضاً للفنان علي سليمان حمل عنوان (حمص الانطباع الأخير).

شهدت صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق مساء 2011/3/22 معرضاً لفناني دير الزور شارك فيه أربع وثلاثون فناناً وفنانة، يشتغلون على تقانات وأساليب مختلفة، وينتمون لأجيال مختلفة أيضاً.

■ استضاف متحف الألوان المائيّة (الفيردو غواتيروخو) في المكسيك منتصف آذار 2011 أكثر من 40 لوحة خطيّة للفنان التشكيلي الحروفي السوري خالد الساعي وهو أول فنان عربي يعرض في هذا المتحف.

■ شهدت صالة مصطفى علي للفنون بدمشق مساء 2011/3/23 معرضاً للفنانة نازك سليمان.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الروسي بدمشق مساء



عبد الله مراد

2011/3/23 معرضاً للفنان طارق الخطيب.

■ شهدت صالة فاتح المدرس بدمشق مساء 2011/3/24 معرضاً للفنانة التشكيليّة ميساء عويضة.

■ شهدت صالة نقابة الأطباء بمدينة حلب أواخر آذار 2011 معرضاً لمجموعة من الأطباء الذين يمارسون الفن التشكيلي إلى جانب مهنتهم. ضم المعرض 140 لوحة بأحجام مختلفة عائدة للأطباء – الفنانين: فؤاد روهم، ياسر هبراوي، قاشان شاهين، رافي شوحا، برهان عيسى.

■ شهدت صالة النهر الخالد للفنون في حمص مساء 2011/4/25 معرضاً للفنان عبد الله مراد.

■ شهدت صالة قزح للفنون بدمشق مساء 2011/3/25 معرضاً للفنانة التشكيليّة هبا العقاد.

■ شهدت صالة اليد الحرة (فري هاند) للفنون بدمشق مساء 2011/3/29

معرضاً جماعياً حمل عنوان (شم النسيم).

■ شهدت صالة (آرت كوتور) في مدينة دبي أواخر شهر آذار 2011 معرضاً مشتركاً للفنانين السوريين المقيمين في الإمارات العربيّة المتحدة حسن إدلبي وباسم السائر والفنانة الكنديّة ريتا ريتشارد.

■ شهدت صالة الرواق العربي بدمشق مساء 2010/3/26 معرضاً جماعياً للفنانين: هادي عبيد، آية شحادة، حسام نصرة، دارين شلق.

■ شهدت صالة ناي آرت كافيه في اللاذقيّة مساء 2011/3/26 معرضاً جماعياً تكريماً للشاعر والأديب فيصل خليل.

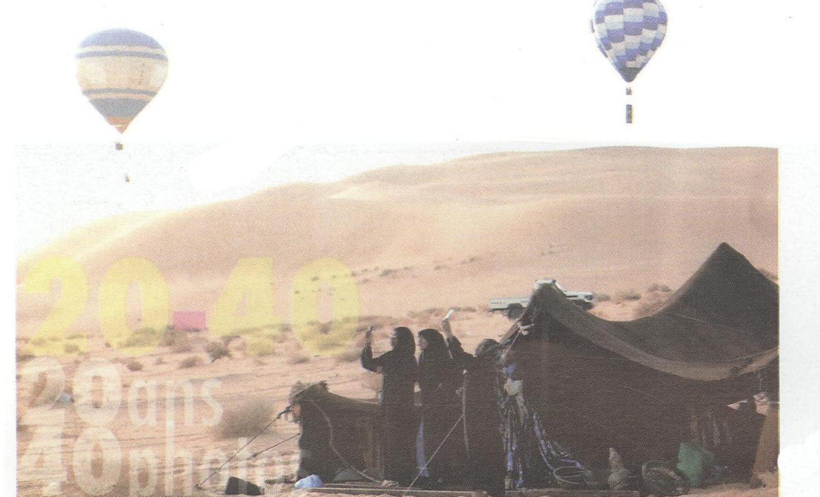
■ شهدت صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق مساء 2011/3/30 المعرض الدوري (يوم الأرض) الذي يقيمه الاتحاد العام للفنانين التشكيليين الفلسطينيين بالتعاون مع اتحاد الفنانين التشكيليين السوريين.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بالسويداء مساء 2011/4/22 معرضاً للفنان فؤاد أبو سعدة.

■ شهدت صالة السيد للفنون بدمشق مساء 2011/4/3 معرضاً للفنان عبد السلام عبد الله.

■ شهدت صالة عشتار للفنون بدمشق مساء 2011/4/3 معرضاً للفنان حكمت نعيم.

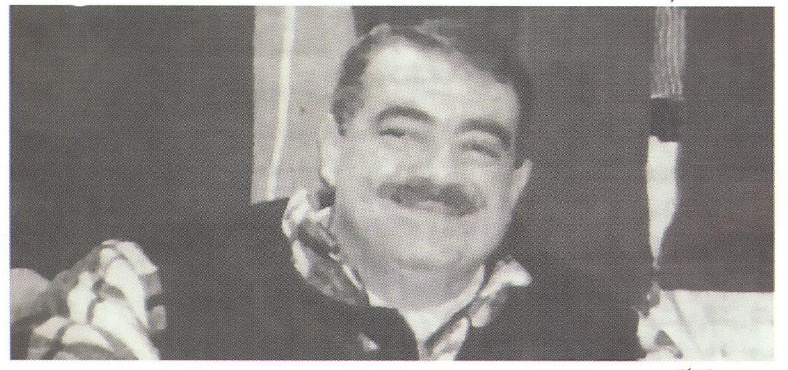
■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الألماني (معهد غوته) بدمشق مساء 2011/4/4 معرضاً للفنانة التشكيليّة السوريّة لين البطل.



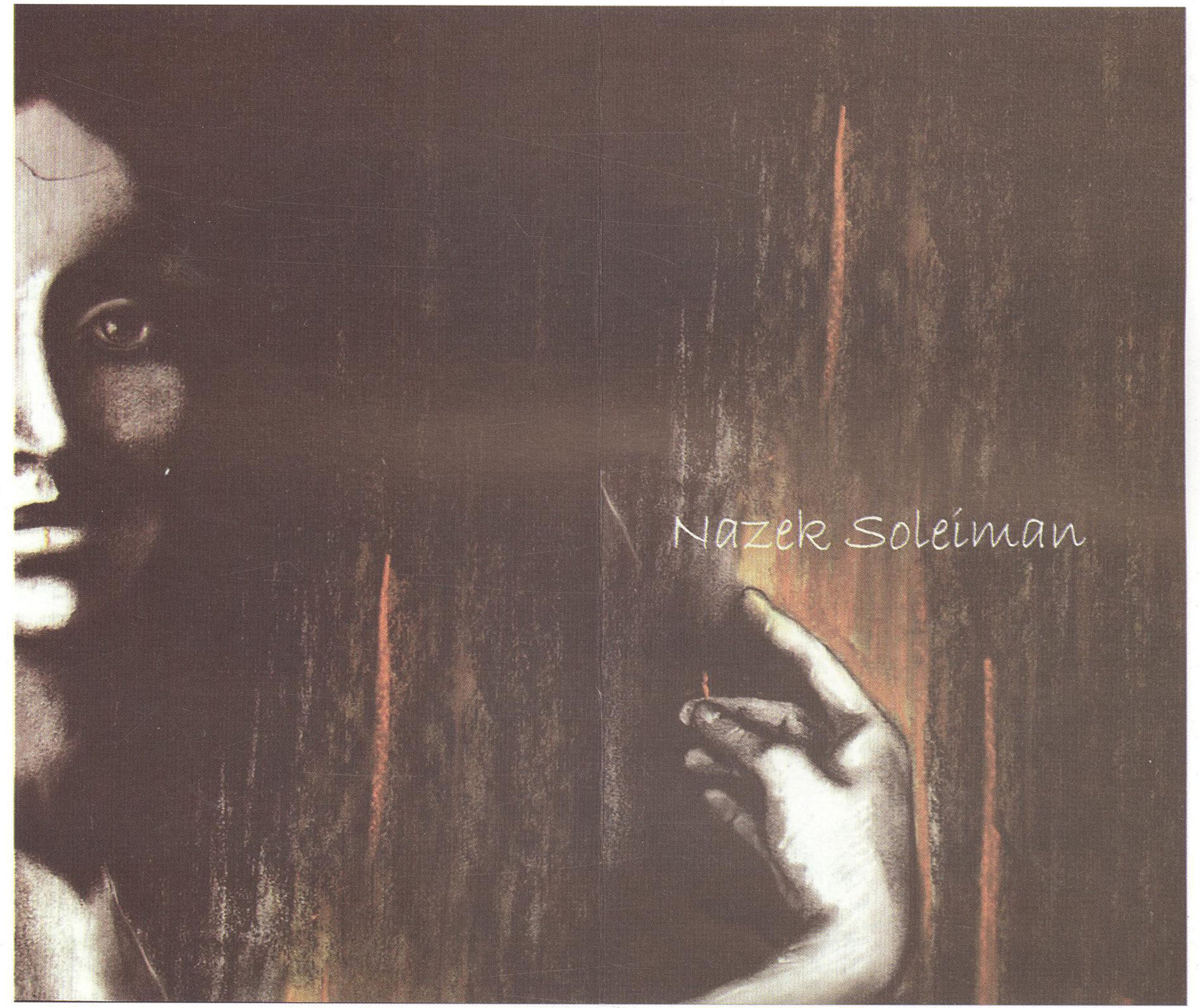
عمار عبد ربه



عبد السلام عبد الله



محمود غزال



نازك سليمان

ومحاضرة عن فاتح الإنسان وفكره وفنه ألقتها المهندسة سمر الحمارنة، وعرض فيلم (فاتح المدرس) من إخراج أسامة محمد، عمر أميرلاي، محمد ملص، وقراءة قصة قصيرة لفاتح المدرس مع الدكتورة حنان قصاب حسن، وقراءات في شعر فاتح المدرس مع الشاعر لقمان ديركي، وجولة عبر فن فاتح المدرس برفقة الفنان إدوار شهدا والناقد التشكيلي سعد القاسم، ونشاطات للأطفال من أجل التعرف إلى حياة وفن فاتح المدرس.

- شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الروسي بدمشق مساء 2011/4/5 معرضاً للفنانة التشكيليّة نوار البحرة.
- شهدت صالة المعارض في مركز أدهم اسماعيل للفنون التشكيليّة بدمشق مساء 2011/4/10 معرضاً جماعياً بمناسبة مرور 50 عاماً على تأسيس المركز.
- شهدت صالة بيت الفن (آرت هاوس) للفنون بدمشق مساء 2011/4/11 معرضاً للفنان التشكيلي بسيم الريس.
- شهدت صالة النهر الخالد في حمص مساء 2011/4/12 معرضاً للفنان محمد أسعد.
- شهدت صالة رؤى للفنون بمدينة جرمانا بدمشق مساء 2011/4/11 معرضاً للفنان شادي أبو حلا ضم مجموعة من أعمال الحفر المطبوعة.
- شهدت صالة عشتار للفنون بدمشق مساء 2011/4/14 معرضاً للفنانة رانيا معصراني حمل عنوان (دمشقيات).
- شهدت صالة بيت الفن (آرت هاوس) للفنون بدمشق مساء 2011/4/6 معرضاً للفنانة سعاد مردم بك.

■ شهدت صالة قزح للفنون بدمشق مساء 2011/4/16 معرضاً جماعياً ضم أعمالاً في التصوير والنحت بمناسبة عيد الفصح.

■ شهدت صالة فاتح المدرس للفنون بدمشق مساء 2011/4/17 معرضاً للفنان رياض شعار.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) مساء 2011/4/18 معرضاً للفنانة نهى دباغ.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الروسي بدمشق مساء 2011/4/19 معرضاً للفنان لقمان حسين.

■ شهد مرسم شنتوت في دمشق يوم 2011/4/21 معرضاً فنياً للهواة المشاركين في مسابقة (شغف) للفنون.

■ شهدت صالة كامل للفنون بدمشق مساء 2011/4/21 معرضاً جماعياً لعدد من الفنانين الشباب الذين شاركوا في مسابقة (شغف) لفنون الرسم والنحت.

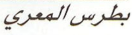
■ شهد مركز الفنون الجديدة بالحسكة مساء 2011/4/21 معرض تجهيز للفنان فصيح كيسو.

■ شهدت صالة (شام محل آرت كافيه) بدمشق مساء 2011/4/21 معرضاً للفنانة التشكيليّة بشرى مصطفى.

■ شهدت صالة أيام للفنون بدمشق مساء 2011/4/22 معرضاً مشتركاً للفنانين تمام عزام وعمار البيك.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) مساء 2011/4/25 معرضاً للفنان فاروق بنوح.

■ شهدت صالة تجليات للفنون مساء



بطرس المعري



حسان عبد العظيم

2011/4/26 معرضاً للفنان مأمون علواني.

■ شهدت صالة عشتار للفنون بدمشق مساء 2011/4/26 معرضاً للفنان محمد العلبي.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الألماني (معهد غوته) بدمشق مساء 2011/4/26 معرضاً جماعياً لفن التصوير الضوئي، ضم نتاج ورشة عمل جمعت طلاب الفنون الجميلة من الجامعة العربيّة الدوليّة وطلاب معهد بورغ غيبيشن في ألمانيا.

■ شهدت صالة قزح بدمشق مساء 2011/4/29 معرضاً للنحات يامن يوسف.

■ شهدت صالة المعارض في دار كلمات بحلب مطلع نيسان 2011 معرضاً للفنان علاء الحسون حمل عنوان (إبداعات شبابيّة).

■ شهدت صالة المعارض في مكتبة الأسد الوطنيّة بدمشق مطلع نيسان 2011 معرضاً جماعياً حمل عنوان (منتصف الطريق).

■ شهدت صالة مديريّة ثقافة حلب مساء 2011/4/13 معرضاً للخط العربي للخطاط أيمن الأمين حمل عنوان (سوريتي في عيني).

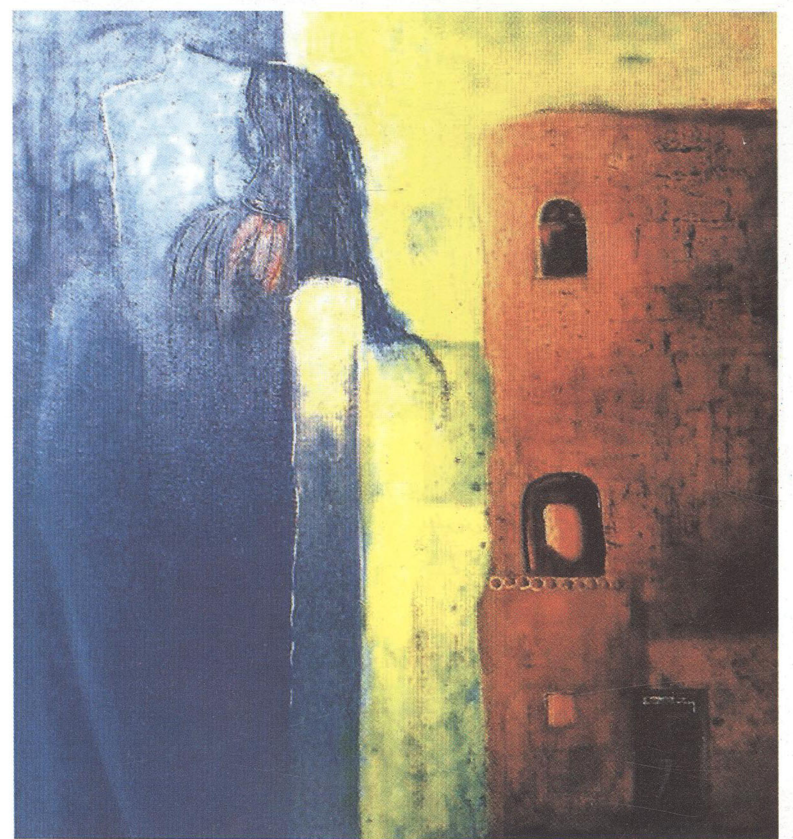
■ شهدت صالة الأسد للفنون التشكيليّة بحلب مساء 2011/4/13 معرضاً للفنان محمد قره دامور.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الروسي بدمشق مساء 2011/4/19 معرضاً للفنان محمد سعدون.



جورج فائق نحاس

محمد العلبي



مازن العاني

التشكيل العربي...



ميساك تريزيان



من أعمال الفنان زهراب

■ شارك نحاتون من ست دول في الدورة السادسة عشرة لسبموزيوم أسوان الدولي لفن النحت بالمدينة الواقعة في جنوب مصر حيث تتوافر أحجار الغرانيت. استمر الملتقى حتى منتصف آذار 2011، والدول التي شاركت فيه هي: روسيا، فرنسا، لاتفيا، رومانيا، ألبانيا، إضافة إلى مصر.

■ شهدت الكويت يومي 8و9 شباط 2011 مزاداً دولياً للفنون التشكيليّة شارك فيه 89 فناناً وفنانة من مختلف أصقاع العالم، بأعمال توزعت على الرسم والتصوير والنحت والحفر المطبوع.

■ شهدت صالة (آرت سبيس) بدبي مساء 2011/1/31 معرضاً للفنان اللبناني شربل عون وهو رسام ونحات ومهندس عمارة.

■ شهد متحف الشارقة للفنون مساء 2011/1/30 المعرض السنوي العام التاسع والعشرين لجمعية الإمارات للفنون التشكيليّة شارك فيه 34 فناناً.

■ شهدت صالة رافيا للفنون بدمشق مساء 2011/2/28 معرضاً للفنان الحروفي التونسي نجا المهداوي حمل عنوان (وصل)

■ شهدت صالة المعارض في مؤسسة سلطان بن علي العويس في دبي مساء 2011/3/1 معرضاً للفنان التشكيلي الفلسطيني المقيم في الإمارات العربيّة المتحدة عبد الكريم السيد.

■ افتتح الشاب الفلسطيني محمد أبو سنينة في خيمة الاعتصام بحي البستان في بلدة سلوان جنوب المسجد الأقصى المبارك معرضاً للصور تحت شعار أطفال سلوان تجسيداً لمعاناة أهالي سلوان وخاصة الأطفال منهم، مع سياسات وإجراءات الاحتلال الإسرائيلي المستمرة ضدهم.

■ شهد متحف الحضارة الإسلاميّة بالشارقة يوم 2011/3/8 ندوة حملت عنوان (الهوية الراهنة للتشكيل العربي المعاصر).

■ شهدت صالة (إيزابيل فان دن إيدن) في دبي مطلع شباط 2011 معرضاً للفنان التشكيلي الفلسطيني جعفر الخالدي.

■ شهدت صالة (آرت سوا) في دبي منتصف شباط 2011 معرضاً للفنان



شربل عون

اللبناني كاميل زكريا حمل عنوان (نزهة ساحلية).

■ شهدت صالة (كورت يارد) في دبي مساء 2011/3/9 معرضاً للفنان التشكيلي العراقي سينان حسين تحت عنوان (عهود أسطوريّة).

■ شهدت صالة اليد الحرة (فري هاند) للفنون بدمشق مساء 2011/3/13 معرضاً للفنان التشكيلي السوداني إسلام كامل حمل عنوان (ملامح).

■ شهدت صالة (لوري شبيبي) في دبي مساء 2011/3/13 معرضاً للفنان التشكيلي اللبناني نبيل نحاس تحت عنوان (نخيل ونجوم).

■ شهدت صالة المعارض في مؤسسة السركال الثقافيّة في منطقة البستكيّة التاريخيّة في دبي منتصف آذار 2011 معرضاً لمجموعة من الفنانين التشكيليين الإماراتيين والسعوديين.

■ شهدت صالة هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث مساء 2011/3/17 معرضاً للفنان التشكيلي الإماراتي حسن شريف.

■ شهدت صالة المعارض في قصر الإمارات بمدينة أبو ظبي مساء 2011/3/19 معرضاً للفنان التشكيلي الجزائري رشيد قريشي حمل عنوان (طريق الورد).

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) مساء 2011/3/28 معرضاً للفنانة التشكيليّة السعوديّة مهدية آل طالب.

■ شهدت صالة (إيزيس) في مركز محمود مختار الثقافي في القاهرة خلال شهر نيسان 2011 معرضاً استعادياً للفنان المصري ابراهيم الطنبولي.

■ شهدت مدينة الشارقة خلال شهري آذار ونيسان 2011 بينالي الشارقة العاشر بمشاركة 119 فناناً من نحو 36 دولة عربيّة وعالميّة.

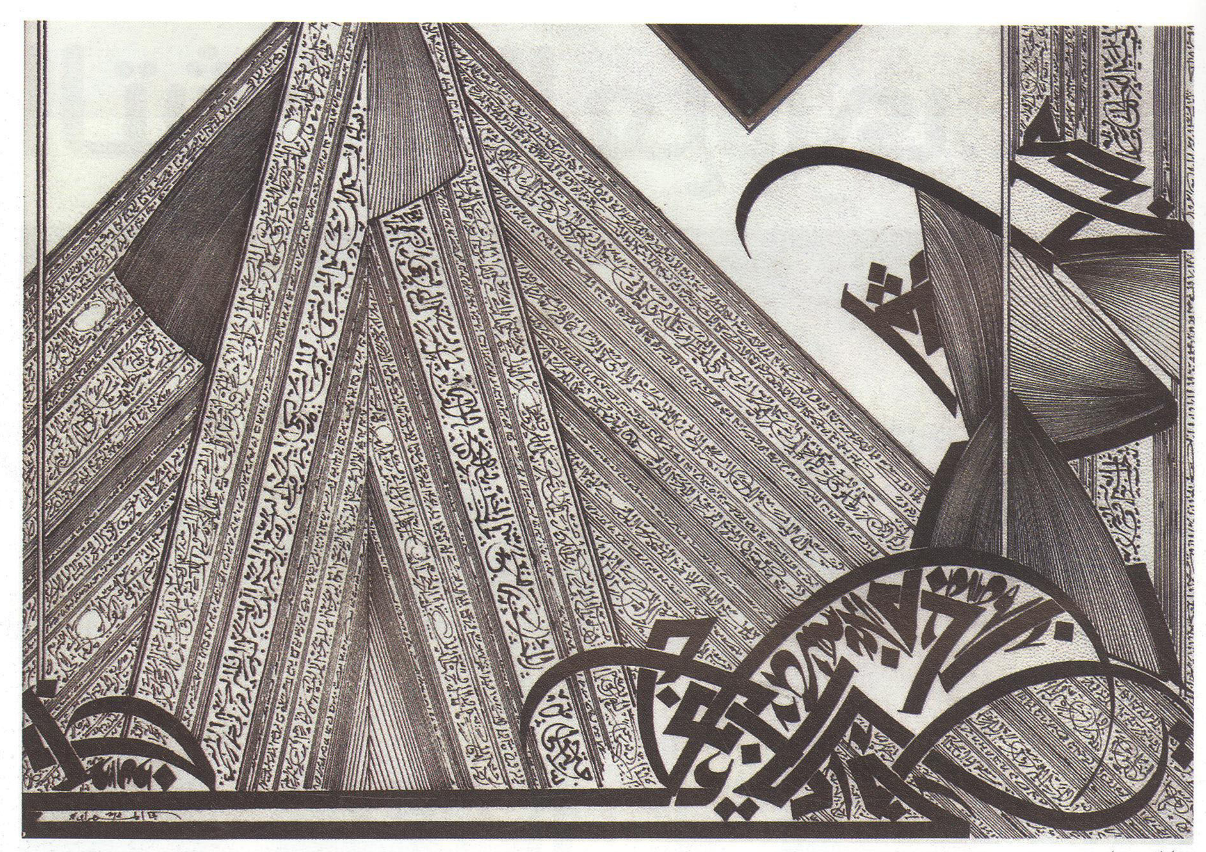
■ شهدت صالة أجيال للفنون في بيروت مطلع نيسان 2011 معرضاً للفنانة التشكيليّة ناديا صفي الدين تحت عنوان (وقت).

■ شهدت صالة (سورفاس ليبير) للفنون في بيروت خلال شهر نيسان 2011 معرضاً للفنان التشكيلي اللبناني زهراب.

■ شهدت صالة جنين ربيز في بيروت



جوزف رحيم



نجا المهداوي

خلال شهر نيسان 2011 معرضاً للفنانة التشكيليّة هوغيت كالات حمل عنوان (سنوات الشباب).

■ احتفل في لبنان طيلة شهر آذار 2011 بشهر الفرانكفونيّة وذلك بتقديم مجموعة أعمال فنيّة تشكيليّة من بينها معرض للفنان (لوران كورفيزبيه) إضافة إلى فعاليات أخرى فرنسيّة ولبنانيّة.

■ شهدت دمشق وعدة مدن سوريّة ابتداءً من 2011/4/12 تظاهرة أيام التصوير الضوئي التي تقام منذ أحد عشر عاماً ويشارك فيها مجموعة من المصورين الضوئيين السوريين والفرنسيين، وتشمل إقامة معارض، وورشات عمل ومحاضرات حول هذا الفن المتعاظم الحضور في الفنون المعاصرة.

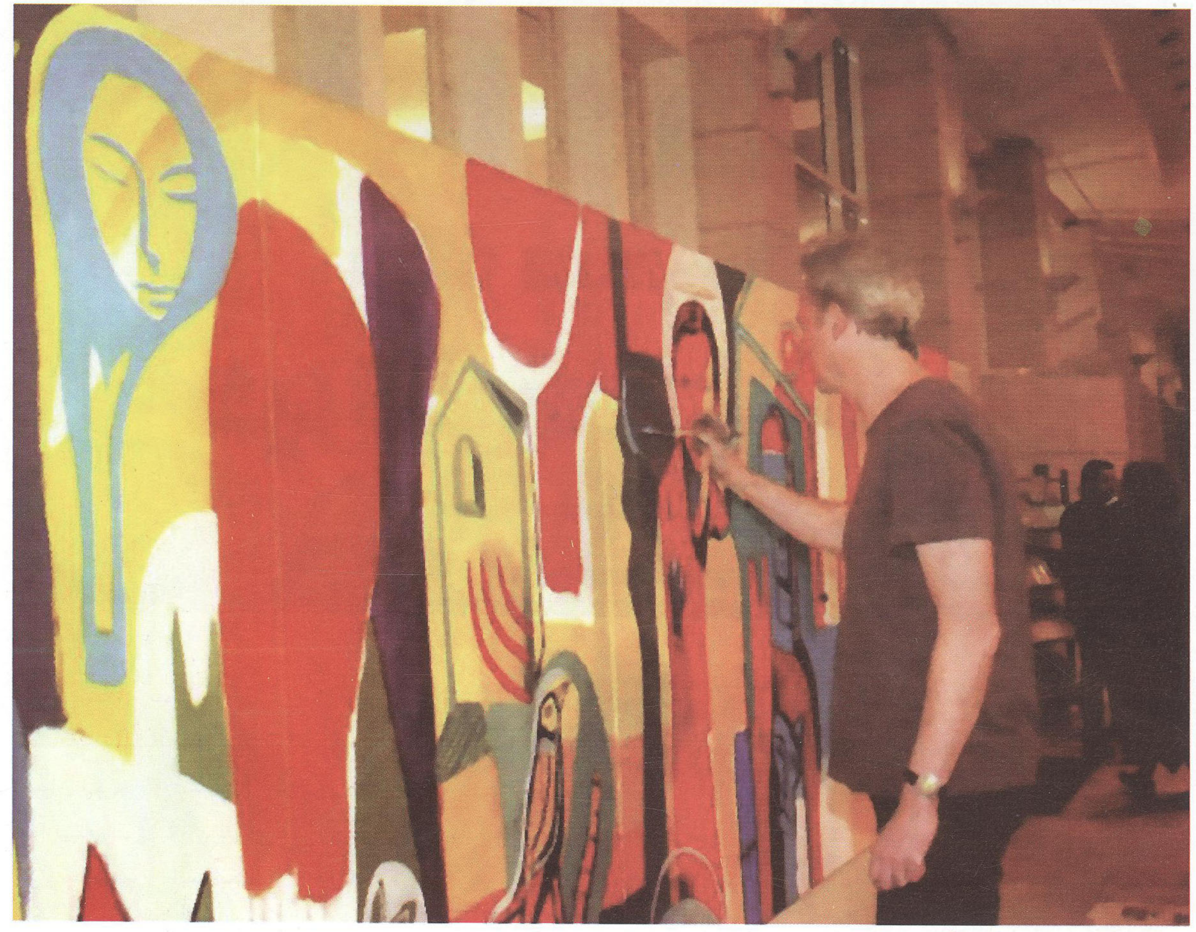
■ شهدت صالة ندوة الثقافة والعلوم بدبي مساء 2011/4/4 معرضاً جماعياً حمل عنوان (ألوان من الخليج) شارك فيه الفنانون السعوديون: سعيد محمد العلاوي، إيمان حسن المنتصر، فائز الحارثي أبو هريس، والفنانة التشكيليّة اللبنانيّة ليلى الزين ضاهر.

■ نظم المرصد الجهوي للمعرفة والتواصل، بدعم من وزارة الثقافة المغربيّة، وبشراكة مع الجماعة الحضريّة لفاس ما بين 7 و2011/4/28 المهرجان الدولي التاسع للفنون التشكيليّة بفاس تحت شعار (تجليات الفنون التشكيليّة) دورة الفنان التشكيلي المغربي عبد الله الحريري. شارك في المهرجان 56 فناناً تشكيلياً ينتمون لاثني عشر دولة عربية وأجنبيّة.

■ شهدت صالة (همازكايين) في بيروت مطلع نيسان 2011 معرضاً للفنان ميساك ترزيان حمل عنوان (ولادة جديدة).

■ شهدت صالة (سوفارس ليبر) في جل الديب بلبنان مطلع نيسان 2011 معرضاً للفنان جوزيف رحيم حمل عنوان (نحو آفاق جديدة).

التشكيل العالمي...



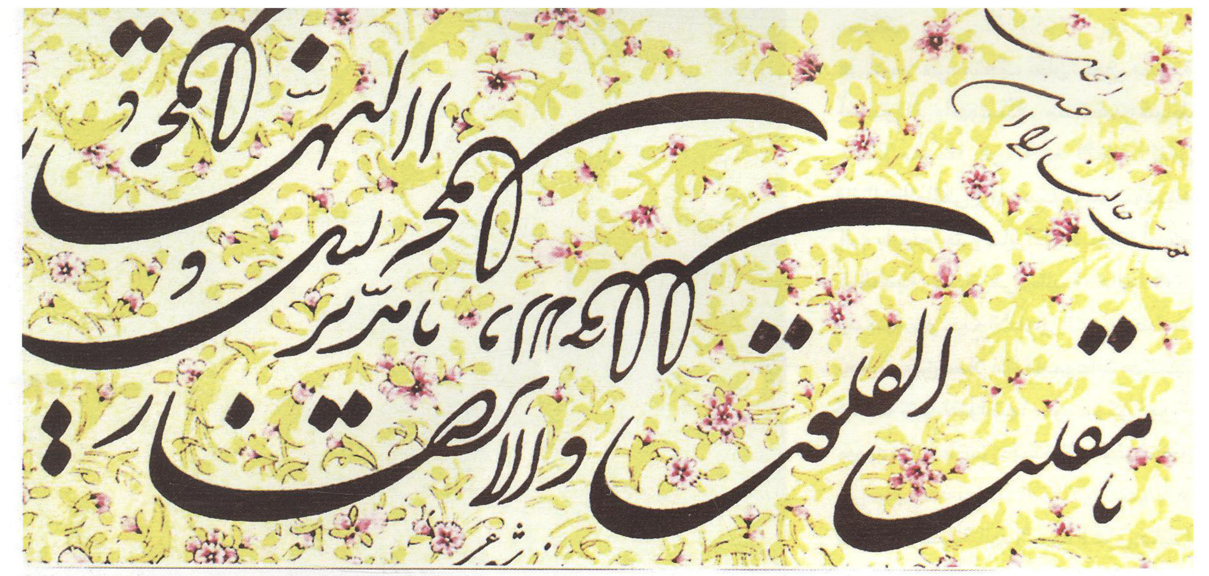
من فعاليات شهر الفرانكوفونيّة في لبنان

■ شهدت صالة (كوادرو) للفنون بدبي مساء 2011/1/20 معرضاً للفنانة الإيرانيّة جيتاميه حمل عنوان (أنا القيادة).

■ أثارت لوحة فنيّة شهيرة تعود للقرن التاسع عشر تصوّر جندي احتياط بالإمبراطوريّة العثمانيّة وكلابه أثناء رحلة صيد، ضجة قبل عرضها للبيع في مزاد بسبب ارتفاع شعبيّة فن الاستشراق، تحمل اللوحة اسم (سيد كلاب الصيد) وهي للرسام الفرنسي (جان ليون جيروم) وقد قُدر سعرها ما بين 700 ألف ومليون دولار أمريكي أثناء عرضها في مزاد دار كريستي.

■ بيعت لوحة رسمتها حاكمة مدينة سان بطرسبورغ الروسيّة فالنتينا ماتفيينكو مقابل 200 ألف دولار في مزاد يعود ريعه للأعمال الخيريّة. جرى المزاد منتصف كانون الثاني 2011.

■ اصطف الآلاف من عشاق الفنون وسط البرد القارس خلال شهر كانون الثاني 2011 لإلقاء نظرة أخيرة على أعمال الفنان الانطباعي (كلود مونيه) بعد أن قرر متحف غراند باليه بباريس أن يفتتح أبوابه على مدار الساعة لاستقبال المعجبين بفن هذا الرسام الفرنسي. يضم المتحف نحو 200 عمل للفنان الذي



مرضية شجاعي

عاش في القرن 19.

■ بيعت لوحة العذراء والطفل لتيتان ويقدر عمرها بنحو 480 عاماً في نيويورك بقيمة 16,9 مليون دولار وهو سعر قياسي جديد يحققه بيع لوحة لرسام عصر النهضة. وقد بيعت هذه اللوحة في قاعة سوثبي للمزاد عن طريق الهاتف لمزايد من أوروبا أواخر كانون الثاني 2011.

■ شهدت صالة (غرين آرت) في دبي أواخر كانون الثاني 2011 معرضاً للفنانة التركية ايرو إيغون حمل (أحلام واضحة).

■ قال باحثون إيطاليون مختصون في كشف الألغاز الفنيّة، إن رجلاً شاباً وقف أمام الفنان ليوناردو دافنشي خلال رسمه للوحة الموناليزا، وهي فرضية يشكك فيها خبراء متحف اللوفر بباريس.

فقد أكد رئيس اللجنة الوطنية لتثمين الممتلكات التاريخيّة (سليفانو فينتشي) أن أحد مساعدي فنان النهضة الكبير ويدعى (سالاي) كان الموديل في لوحة الموناليزا الشهيرة. واسم (سالاي) الحقيقي هو (جان جاكومو كابروتي) وبدأ العمل لدى دافنشي في سن السادسة عشرة، وبقي إلى جانبه 25 عاماً، وكان ملهمه والموديل الذي استخدمه في العديد من لوحاته، وأن الرجلين كان يقيمان علاقة ملتبسة، وكانا على الأرجح عشيقين.

■ طرحت في دار (سوثبي) بلندن يوم 2011/2/9 للمناقصة لوحة بابلو بيكاسو الشهيرة التي تمثل عشيقته السرية التي ألهمته وساعدته في إبداع أشهر لوحاته الفنية، وقد حققت هذه اللوحة سعراً خيالياً بلغ 25,2 مليون جنيه استرليني، ما يعادل 40,7 مليون دولار، وكان من المتوقع أن يكون سعرها متأرجحاً بين 12و18 مليون جنيه استرليني.

■ بيعت مساء 2011/2/10 في لندن لوحة الرسام البريطاني فرانسيس بيكون التي تصوّر صديقه الرسام (لوسيان فرويد) والمكوّنة من ثلاث قطع بمبلغ 27 مليون دولار. وبيعت في اليوم نفسه لوحة للفنان سلفادور دالي بأكثر من 21,6 مليون دولار.

■ شهدت صالة 12 في دبي مطلع شباط 2011 معرضاً للفنان النمساوي فيليب مولر حمل عنوان (كل ونم متى شئت).

■ شهدت صالة الخط الثالث للفنون بدبي مطلع شباط 2011 معرضاً للفنانة التشكيليّة الإيرانيّة منيرة شهرودي تحت

2011/2/17 معرضاً للتصوير الضوئي للفنانة هنغامة غولستان (وهي بريطانية من أصل إيراني) حمل عنوان (روايتها) كما ضم المعرض مجموعة أعمال للفنانتين السوريتين: عبير عشي، ولانا ساركة.

■ أقيم في متحف فان كوخ بمدينة أمستردام الهولنديّة منتصف شباط 2011 معرضاً عن تاريخ التطور الفني للفنان العالمي بابلو بيكاسو منذ وصوله إلى باريس حتى عام 1907 حيث أصبح شخصية بارزة في طليعة عالم الفن بفرنسا. تم جمع الأعمال التي بلغ عددها نحو سبعين عملاً من مجموعات مقتنيات خاصة تم اقتراضها من مركز جورج بوميدو في باريس، ومتحف غوغن هايم في نيويورك.

■ شهدت صالة اليد الحرة (فري هاند) للفنون بدمشق مساء 2011/2/22 معرضاً للفنانة التشكيليّة الإيرانيّة مرضيه شجاعي.

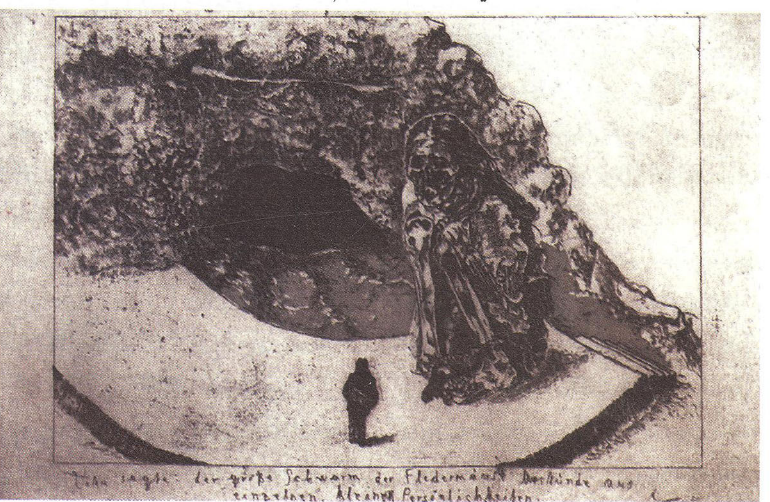
■ شهدت صالة دار البعث للفنون الجميلة بدمشق مساء 2011/2/23 معرضاً فنياً جماعياً لإحياء الذكرى المئويّة الثانية لاستقلال فنزويلا حمل عنوان (أصدقاء الاستقلال بعد 200 عام) شارك فيه سبعة فنانين فنزوليين منهم: بينيتو ميسيس، لويس فيافيزار.

■ شهدت صالة المعارض في مديريّة الثقافة بحلب مساء 2011/3/5 معرضاً جماعياً لفنانين من تركيا ضم أعمالاً في الرسم والنحت والتصوير الضوئي.

- شهدت صالة (الجمجار) في دبي مساء 2011/3/13 معرضاً لسبع فنانات ناشئات من باكستان وإيران وبنغلادش.

■ شهدت صالة (كاربو 122) في دبي

لوحة سيد كلاب الصيد للفرنسي جان ليون جيروم



من معرض شرنقة

مساء 2011/3/14 معرضاً للفنان الألماني أندريه بوتزرتحت حمل عنوان (شرائح البطاطا، الكوكا، والأدوية).

■ شهدت مدينة دبي يوم 2011/3/16 انطلاق الدورة الخامسة من معرض (آرت دبي 2011) الذي يُعد من أهم التظاهرات الفنية الإبداعيّة المعاصرة في منطقة الشرق الأوسط، ويشارك فيه هذا العام 70 صالة عرض فنيّة تمثل أكثر من 30 دولة في الشرق الأوسط وآسيا وأوروبا والأمريكيتين، إلى جانب كبار المُقتنين المتمرسين في أنحاء المنطقة.

■ استضافت روما خلال أشهر آذار، نيسان، وأيار 2011 معرضاً للفنان السوفيتي ألكسندر دينيكا مستهلة به سنة حافلة بمئات الفعاليات الثقافيّة الروسيّة.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الألماني (معهد غوته) بدمشق مساء 2011/3/16 معرضاً جماعياً لستة طلاب من قسم الغرافيك في جامعة بورغ غيبشين شتاين.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الفرنسي بدمشق مساء 2011/3/20 معرضاً للفنان الفرنسي - الروماني باربو بيجيان.

■ عرضت صالة كريستي للمزادات في أيار 2011 تحفة فنيّة للفنان الفرنسي مونيه من سلسلة أشجار الحور الشهيرة قُدر ثمنها بـ 25 مليون دولار.

■ استضافت صالة المعارض في قصر المعارض ستروتزي بمدينة فلورنسا الإيطاليّة خلال شهر آذار 2011 معرضاً فنياً يؤرخ للعلاقة التي جمعت بين الفنانين الأسبانيين الشهيرين: بابلو بيكاسو وسلفادور دالي وخوان ميرو. ضم المعرض أكثر من ستين

أوديلون رودون



إيرينا كرول بجانب أحد أعمالها

لوحة تم استقدامها لأول مرة من عدد من المتاحف الأسبانيّة، ووثائق ووسائل ومدونات تؤرخ للعلاقة بين الفنانين الثلاثة، كما تبرز النشأة الأولى للمدرستين التكعيبيّة والسورياليّة.

- حققت لوحة الفنان الأسباني بابلو بيكاسو في إحدى مزادات صالة كريستي بلندن والمعنونة بـ(عارية وأوراق خضراء وتمثال نصفي) أعلى سعر حيث بيعت مقابل 106,5 ملايين دولار.

- أعار متحف أيندهوفن فان آبي في هولندا خلال شهر نيسان 2011 إحدى لوحات الفنان الأسباني بابلو بيكاسو العائدة للعام 1943 إلى الأكاديميّة الدوليّة للفنون لعرضها في رام الله.

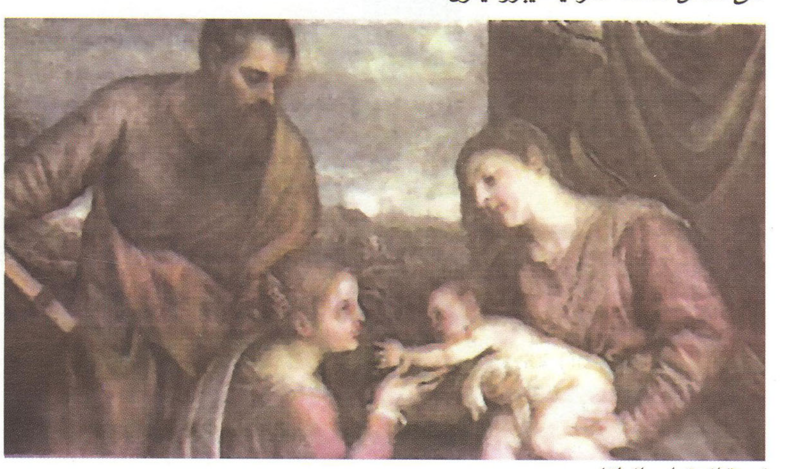
- شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الأسباني (معهد ثربانتس) في دمشق مساء 2011/3/23 معرضاً للرسام والنحات الأسباني إدواردو نشييدا بيلثونيثي حمل عنوان (ما وراء الأفق) ضم لوحات ومنحوتات وسجادة نسجها الفنان بنفسه.

- بيعت لوحة إمبراطوريّة صينيّة ملفوفة مقابل 22 مليون يورو يوم 2011/3/30 في دار مزاد فيتولوز بفرنسا. تحمل اللوحة اسم (المناورات) ويبلغ طولها 24 متراً وعرضها 69 سم تمثل أكثر من 9 آلاف جندي رسموا بالحبر والغواش. رسمت اللوحة عام 1739 في عهد الإمبراطور قيانلونغ الذي حكم بين 1736 و1795.

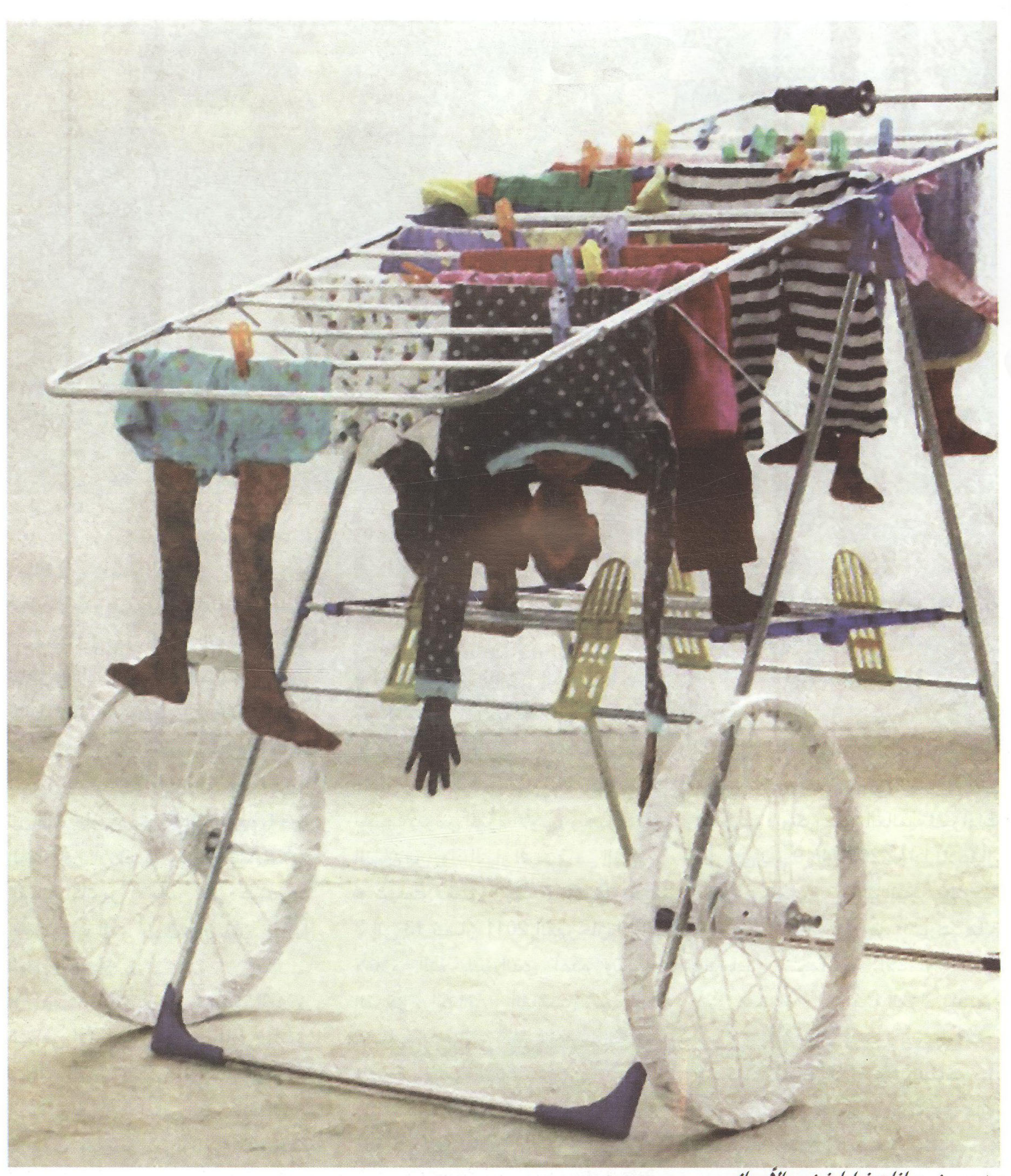
- بيعت لوحة ثلاثية للفنان الصيني تشانغ شيا وقانغ مقابل 10,1 مليون دولار في هونغ كونغ يوم 2011/4/3 في مزاد صالة سوثبي.

- يعتزم الباحثون في إيطاليا استخراج بقايا سيدة ثرية أملاً في الكشف عن

من أعمال الفنانة التركية ايبرو ايفون



لوحة العذراء والطفل



من معرض بيانات نوايا غضب الأجيال

هوية صاحبة لوحة الفنان الإيطالي ليوناردو دافنشي الشهيرة الموناليزا. وإذا كانت السيدة ليزا جيراديني هي صاحبة اللوحة. وتشير شهادة وفاة تم العثور عليها مؤخراً إلى أن جيراديني قد توفيت عام 1542 ودفنت في أحد الأديرة بمدينة فلورنسا الإيطالية، ومن المقرر استخراج الجثة أواخر شهر نيسان 2011.

■ شهدت صالة (الخط الثالث) للفنون في دبي مطلع نيسان 2011 معرضاً للفنان الإيراني فرهد وشيري تحت



اللوحة الإمبراطورية الصينيّة

عنوان (شكراً).

▪ قررت بلدة فرنسية إزالة تمثال نصفي لـ (ماريان) رمز الثورة الفرنسية لأنها تظهر في التمثال عارية الصدر. وذكرت الأنباء أنه جرى في 2011/4/7 رفع هذا التمثال الذي كان يزيّن دار بلديّة (نوفيل أوفيران) بالقرب من مدينة ليل منذ عامين على قاعدته، بعدما قرر المسؤولون أن نسبها ضخمة للغاية، أما الفنانة كاترين لاماك التي كانت قد أنجزتها فقالت أن القرار كان منافياً للعقل والمنطق.

▪ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الألماني (معهد غوته) بدمشق مساء 2011/5/30 معرضاً للتصوير الضوئي للفنان الألماني آندي شييرا.

▪ بيعت منمنمة تعود للقرن السادس عشر تمثل صورة عن كتاب (الشهنامة) أو (ملحمة الملوك) الفارسية بأكثر من 12 مليون دولار في دار سوثبيز للمزاد في لندن وذلك مطلع نيسان 2011.

▪ شهدت صالة المعارض في المسرح الوطني بمدينة أبو ظبي مساء 2011/4/5 معرضاً للفنانة التشكيليّة الألمانيّة ايرينا كرول.

▪ شهد متحف القصر الكبير بباريس مطلع نيسان 2011 معرضاً استعادياً للفنان الفرنسي أوديلون رودون حمل عنوان (أمير الحلم) ضم 170 عملاً فنياً بعضها يُعرض للمرة الأولى، ويعتبر هذا الفنان من رواد التيار الرمزي في الفن.

▪ شهدت دمشق وحلب واللاذقيّة من 3 إلى 13 نيسان 2011 المهرجان الأول لأفلام التحريك الذي أعده ونظمه المركز الثقافي الفرنسي بدمشق بالتعاون مع المؤسسة العامة للسينما والهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون وشمل عرض أفلام تحريك، وملصقات مهرجان آنسي الدولي لأفلام التحريك من عام 1960 حتى عام 2010، إضافة إلى ندوات ومحاضرات وورشات عمل.

▪ شهدت صالة المعارض في المتحف الوطني بدمشق مساء 2011/4/12 معرض تصوير ضوئي لصور من اللوفر للفنان كريستوف بالو.

▪ شهد متحف الفن المعاصر في العاصمة الهولنديّة أمستردام خلال شهر نيسان 2011 معرضاً تعرض لمرحلة استخدام الرسام الأسباني خوان ميرو لتقنيّة خداع البصر في إبداعاته على مدى مشواره الفني الطويل خلال القرن العشرين.

▪ نظمت دار كريستيز العالميّة للمزادات في دبي يوم 2011/4/19 مزاداً للأعمال الفنيّة العربيّة والإيرانيّة والتركيّة الحديثة المعاصرة. وقد أشارت هالة الخياط اختصاصيّة الأعمال الفنيّة لدى هذه الدار، أن هذا المزاد يعد من أكثر مزادات كريستيز تنوعاً، حيث جمع أعمالاً حديثة للفنان اللبناني بول غبراغوسيان، والفنان السوري فاتح المدرس، والفنان المصري عبد الهادي الجزار وغيرهم.

▪ قالت مديرة متحف بيكاسو في العاصمة الفرنسية باريس (آن بلداساري) أن المتحف قد نجح في جمع نحو 3,5 ملايين يورو منذ عام 2008

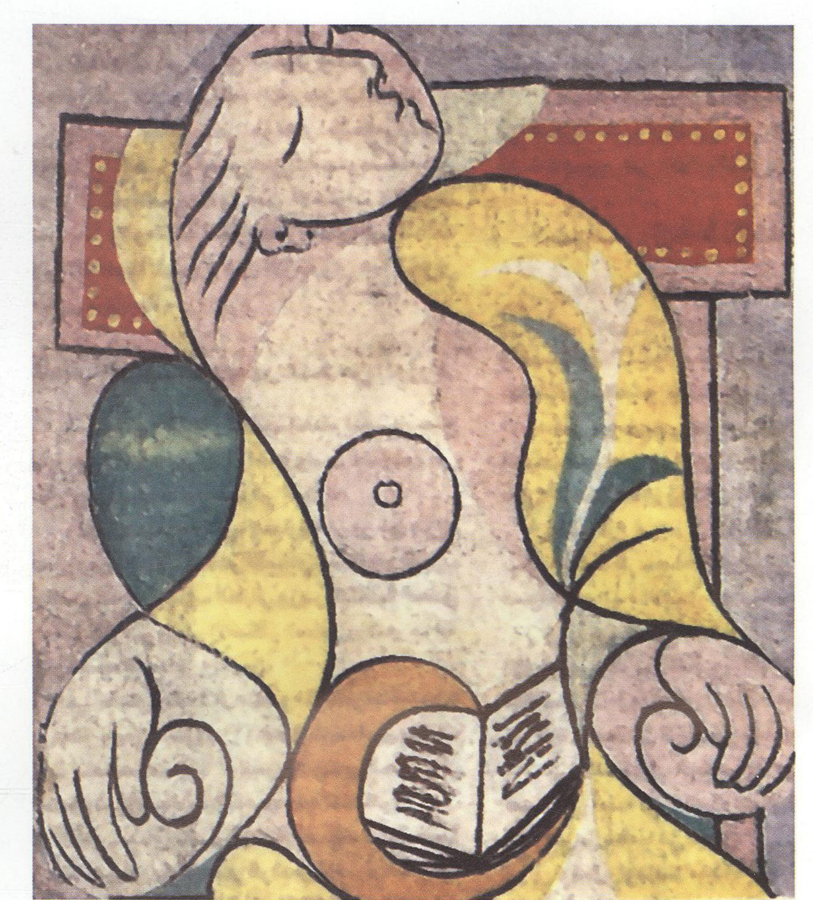
في إطار المعارض الفنيّة المختلفة التي يجوب بها العديد من العواصم الأوروبيّة الشهيرة، وذلك من أجل تجديد وترميم المتحف الذي يحوي أكثر من 5 آلاف قطعة فنية بينها 3700 ألف تنتمي إلى فن المطبوعات الفنيّة.

■ شهدت صالة سلوى زيدان للفنون في أبو ظبي مطلع نيسان 2011 معرضاً للفنان الأمريكي عبد البادي عبد المصوري الذي يمزج في أعماله بين روعة فن الخط العربي وتفاصيل هندسة العمارة الإسلاميّة.

■ أزيح الستار مطلع نيسان 2011 في ساحة الاتحاد بمدينة نيويورك عن تمثال للفنان التشكيلي الأمريكي المعروف أندي وارهول منفذ من الكروم الأبيض. وهذا الفنان من أصل سلوفاكي. أظهر موهبة فنيّة واضحة في سن مبكرة جداً، وقد عُني في البداية برسم المنتجات التجاريّة بغرض الترويج لها، ومن أعماله المشهورة صورة لعلبة حساء الطماطم، ولوحات لعلب الكولا، كما قام برسم لوحات لشخصيات مشهورة مثل الممثلة الراحلة مارلين مونرو وإليزابيث تايلور وغيرهما.

■ شهد قصر الفنون بالقاهرة خلال نيسان 2011 معرضاً تشكيلياً لأكثر من مائتي فنان ياباني من مختلف الاتجاهات والأجيال،

■ نظم مركز التعليم بمتحف الفن الإسلامي بالدوحة مؤخراً، جملة من الفعاليات الموزعة على معارض ومحاضرات منها افتتاح المعرض الفني المؤقت للفن الهولندي حمل عنوان (العصر الذهبي للفن الهولندي - روائع من متحف الرابكس).



ملهمة بيكاسو



من أعمال المصور كاميل زكريا

* * *